الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة منتوري – قسنطينة

كلية الآداب واللغات
شعبة الأدب العربي

قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص الأدب العربي الحديث

بنـاء الشخصيـة والمكـان
فـي روايـة ذاكـرة الجسـد

لأحــلام مستغانمـــي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد:

فلة قــــارة
ليندة لكحل

إشراف الأستاذ الدكتور:

يحي الشيخ صالح

مــاي 2011

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على نبينا المصطفى المجتبى المختار.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى: نور عيني ودربي ولؤلؤة قلبي ونبع الحنان

أمي الحبيبة.

إلى الذي تعب وكد لأجل أن يوصلني لهذا المستوى

أبي العزيز.

إلى إخوتي محمد الشريف وعمار.

إلى أخواتي: وافية، كريمة، فوزية.

إلى أبناء أخواتي: مريم، إسحاق، يحي.

إلى اللواتي قضيت معهن أجمل وأروع ذكرياتي:

إيمان، ليندة، أمينة، مريم، سمية، فاطمة، سميرة.

إلى كل الذين أحبهم ولم يتسنى لي ذكرهم،

لأنه من الصعب أن نختصر من نحبهم في سطور.

فلة

الإهداء

الحمد لله الذي خلق الخلق فأحصاهم عددا، وقسم الرزق ولم ينسى أحدا

والصلاة والسلام على خاتم المرسلين، وتشفيع المسلمين

وعلى آله وصحبه والتابعين إليه بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

إلى من قال فيهما المولى عز وجل:

«وقضى ربك ألا تعبد إلا إياه وبالوالدين إحسانا»

صدق الله العظيم.

إلى نور دربي، ودقات قلبي **أمي وأبي**، علياء والطاهر.

إلى إخوتي وزوجاتهم، إلى أختاي العزيزتان: شهرة، وهدى.

إلى أبناء إخوتي الذين زينوا البيت سرورا وهناء

أشرف، محمد أمين، ملاك، أسامة وصفاء.

إلى عمتي فاطمة، وابنتها، أختي لبنى.

إلى زميلتي وصديقتي في هذا العمل: فلة.

إلى رفيقاتي في الجامعة: دنيا زاد، نسمة، سهام..

إلى كل الأساتذة الذين بذلوا الجهد من أجل إنارة العقول.

وأحمد الله واثني عليه أولا وآخر على توفيقنا في انجاز هذا العمل.

لينــدة

المقدمـة

تعتبر مذكرة التخرج ثمرة جهود للسنوات التي قضاها الطالب في الدراسة وبها يختم مشواره.

إن الرواية تعتبر من الأجناس الأدبية الحديثة، فلقد تأخر ظهورها خاصة في المغرب العربي لأسباب عديدة، وقد إستطاعت الرواية الجزائرية أن تبرز وتحتل مكانة مرموقة في فضاء الأدب، فمن خلال دراستنا تعرفنا على العديد من الروايات التي كانت مرآة عاكسة لحياة الإنسان ومشكلاته وواقعه الإجتماعي، كما تمكن الإنسان من إكتشاف ماضي أجداده وعاداته وتقاليده من خلال بعض الروايات، وتعلم من خلالها كيف يمكن أن يتعامل مع بعض المشكلات التي تصادفه في الحياة، فتنوعت الروايات وإختلفت بإختلاف إتجاهاتها، فقد أصبحت الرواية أوسع أزياء التعبير.

ويمكن القول أن الرواية بنصوصها تسهم في صوغ الهويات الثقافية للأمم، وقد يكون ميلنا إلى الرواية وحب الاطلاع فيها وكذا بعض الآثار العميقة التي تركتها بعض الروايات في نفسيتنا من بين الدوافع التي أدت بنا إلى إختيار هذا الموضوع حيث كان إهتمامنا يرتكز بشكل خاص على الروايات الجزائرية كروايات "الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة و"واسيني الأعرج" و"أحلام مسغانمي". هذه الأخيرة التي إخترنا إحدى رواياتها لتكون نموذجا لبحثنا ألا وهي "ذاكرة الجسد". فقد جذبنا أسلوبها الجميل والرائع، فهي محط إعجاب ليس من قبل القراء فحسب بل أبهرت النقاد والشعراء والأدباء وأشادوا لها بالنجاح والتوفيق، واستطاعت من خلالها الروائية "أحلام مستغانمي" أن تحتل مكانة مرموقة في فضاء الأدب.

فشخصيات رواية "ذاكرة الجسد" فيها من العمق والرمز الشيء الكثير، لهذا قررنا أن ندرسها، فالشخصية لها دور فعال في تحريك العمل الفني، وتعتبر من العناصر السردية التي ينبني عليها نجاح الرواية. أما المكان فله دور يفوق كونه مجرد مسرح تجري فيه الأحداث حيث يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية. بناءا على هذه الأسباب اخترنا عنوان بحثنا ألا وهو "بناء الشخصية والمكان في الرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي".

وقد إعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي لأننا بصدد تحليل الشخصيات ووصف أبعادها الجسمانية والنفسية والإجتماعية ونفس الشيء بالنسبة للمكان فنحن تطرقنا لدراسة الأماكن الواردة في الرواية عن طريق التحليل والوصف.

حيث قسمنا هذا البحث إلى مدخل وثلاثة فصول، فالمدخل تحدثنا فيه عن نشأة الروية الجزائرية وقدمنا نبذة عن حياة "أحلام مستغانمي".

في الفصل الأول: تناولنا الجانب النظري، فكان عنوانه الرئيسي: مفاهيم حول البنية والشخصية والمكان، فكانت مباحثه تركز أولا على قراءة في مصطلح البنية، ثم الحديث عن ماهية الشخصية وأنواعها، يليه الحديث عن مفهوم المكان وأهميته.

وفي الفصل الثاني: الذي يعتبر تطبيقا، فكان يندرج تحت عنوان دراسة الشخصيات، فالمبحث الأول خصصناه لدراسة أبعاد-الشخصيات الرئيسية-الجسمانية والنفسية والإجتماعية، ثم تليها المباحث التي تطرقنا فيها للشخصيات الثانوية والشخصيات الهامشية والعارضية.

أما الفصل الثالث فتطرقنا فيه لدراسة الأماكن الموجودة في الرواية، فتحدثنا عن الأماكن المغلقة ثم الأماكن المفتوحة.

وفي الأخير الخاتمة التي تناولنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد إعتمدنا على مجموعة معتبرة من المصادر والمراجع، كان أهمها رواية "ذاكرة الجسد" "لأحلام مستغانمي"، وكتاب "بنية الخطاب الروائي" "للشريف حبيلة"، و"كتاب الشعري في روايات أحلام مستغانمي" "لزهرة كمّون"، وكتاب "بنية الشكل الروائي" "لحسن بحراوي"، وكتاب "تحليل الخطاب السردي" "لعبد الملك مرتاض".

أما عن الصعوبات التي واجهتنا، فهي أن بعض المكاتب لا تسمح بالإعارة الخارجية، فكان لزاما علينا أن ننقل المادة العلمية في المكان عينه، وهذا يتطلب وقتا طويلا.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "يحي الشيخ صالح" الذي كان لنا نعم السند ونعم المرشد، ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه.

المدخـــــل

نشأة الرواية الجزائرية ونبذة عن حياة "أحلام مستغانمي"

المدخل:

عرفت الحركة الأدبية تطورا وازدهارا كبيرين، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعل أهم هذه الأجناس، الرواية التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية.

«تختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى- كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة- في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع السابقة يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكر الكاتب أو الشاعر أو مشاعره وأحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص، أما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت فهي-كما يقول باختين- متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها..»[(1)].

والذي يهمنا هو الحديث عن الرواية الجزائرية «التي كان لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقة القوية بين الفنان وواقعه من جهة وبينهما وبين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى، وذلك لكون أن الفن الروائي يتوفر على مساحة حديثة أوسع وعلى فترة زمنية أطول، كما أنه يحتوي على أكبر عدد من النماذج البشرية وهي تتفاعل مع بعضها، أو مع الظروف المحيطة بها.

كما كان للرواية الفضل في إغناء خريطتنا الأدبية بنماذج روائية كانت في أغلب الأوقات نسخة طبق الأصل للإنسان العربي في الجزائر والذي عانى من ويلات الاستعمار وجبروته في نفس الوقت الذي مازال يبحث عن اقرب منفذ يوصله إلى العوالم الحضارية المختلفة»[2].

لقد تأخرت الرواية الجزائرية في الظهور عن الرواية العربية وبخاصة في المغرب العربي. فمنذ أن وطئت أقدام الاستعمار أرض الجزائر، وشعبه يعيش في ظروف غير

---

(1) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، مارس 2005، ص 105.

(2) بشير بويجرة محمد. الشخصية في الرواية الجزائرية "19701983"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرين عكنون، (د.ط.ت)، ص 199

طبيعية حاولت فيها فرنسا طمس الهوية الجزائرية وفرنسة الشعب الجزائري وفرضت ثقافتها وأدبها ولغتها عليه، مما أدى إلى ظهور طائفة من الكتاب الجزائريين يكتبون باللغة الفرنسية.

حيث اختلف النقاد العرب ومنهم الفرنسيون حول انتماء الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية. هل يدخل في إطار الأدب الفرنسي أم الجزائري؟

ومن بينهم «محمد طمار» الذي يرى «أن الأديب لا يفكر تفكيرا يتصل بالمشكلات الواقعية والإجتماعية إلا إذا تكون في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلا باللغة القومية»[1].

غير أن هذا الرأي يعأرضه «مراد بربون» الذي يرى بأن «اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا بالفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاته القومية»[2].

فاتخاذ أدبائنا من اللغة الفرنسية أداة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم لا يحط من جزائريتهم ولا يخرجهم من الايطار الوطني أو القومي حيث يقول «محمد ديب»: «...ولأسباب عديدة، فأنني ككاتب كان همّي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع منذ أول قصة كتبتها»[3].

إذا ما يمكن قوله في هذا المجال هو أن الظروف كانت سببا في كتبتهم باللغة الفرنسية «حيث ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب ويعيشون واقعه، ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها من جراء الاستعمار م يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها»[4].

وهذا لن يؤثر على مسار الرواية الجزائرية، ولن يخلع عنها جزائريتها ما دام الفنان منسجما مع نفسه، صادقا في تعبيره عن واقع بلاده الاجتماعي في تصوير كان الغرض منه نقد الواقع، وهكذا فالكتاب الجزائريون لم يقدموا أدبا له طابع المستعمر، رغم استخدامهم لغته. «وأفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فعبروا عن واقعه المرير بما فيه من بؤس، وفقر وحرمان، فكانت رواياتهم **(الثلاثية)**

---

(1) محمد طمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط.)، الجزائر، 1983، ص 282.

(2) محمد طمار: المرجع السابق، ص 282.

(3) سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 1967، ص 85.

(4) عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط3، 1977، ص 17.

لمحمد ديب، **(الدروب الوعرة)** لمولود فرعون، **(الأفيون والعصا)** و**(الهضبة المنسية)** لمولود معمري و**(نجمة)** لكاتب ياسين كانت تصويرا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهد، بل كان لها طابعها الخاص النابع من روح الجزائر نفسها لأن الأديب الجزائري كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية ويتحول معها من عصر إلى آخر»[(1)].

هؤلاء كتبوا قبل الثورة وأرهصوا لها فلما اندلعت أمتهم بشحنة جديدة وموضوعات جديدة «فتحرر الوعي الوطني وتفجر معه أدب ثوري اتخذ من الثورة الجزائرية منهلا عذبا يستقي منه»[(2)].

فبرهن الأديب الجزائري من خلال هذا التحول انه قادر على إبراز كفاءاته، وهكذا شقت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية طريقها قبل الاستقلال ولكن في شكل غير ناضج ولكنه في الوقت نفسه له اثر في تطور الفن القصصي في الجزائر.

«ومع هذا لا ننكر بذور نشأة هذا الفن في محاولات جادة قبل الاستقلال من قبل كل من «**رضا حوحو**» في (غادة أم القرى) والتي تعالج قضية المرأة في الحجاز و«**عبد المجيد الشافعي**» في (الطالب المنكوب) ولكن كل من الروايتين لم تحض بالفوز بلقب الرواية وذلك من الناحية الفنية والأسلوبية، ومع بداية السبعينات وبالضبط في سنة 1970، ظهرت النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية «ريح الجنوب» (لعبد الحميد بن هدوقة) في فترة كان الحديث السياسي جاري بشكل جدي على الثورة الزراعية، فأنجزها في 05 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف عن عزلته»[(3)].

هكذا نشأت الرواية الجزائرية الناطقة باللسان العربي فقد «خلدت لنا شخصيات متنوعة ومختلفة الأهواء والاتجاهات تماما كما حدث مع هذا الإنسان وموقفه من التيارات الفكرية والحضارية المختلفة التي بدأت تجتاح كيانه بعد الاستقلال، وبالذات بعد أن كانت الساحة الوطنية تشهد تغيرات جذرية في كل المجالات وبعد أن بدا المجتمع الجزائري يتشكل من فئات مختلفة ومتنوعة بعد أن كان الاستعمار والإقطاعيون يستغلونها»[(4)].

---

(1) محمد مصايف: الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1981، ص 120

(2) محمد مصايف: المرجع نفسه ، ص 122.

(3) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري، ديوان مطبوعات الجامعة المركزية، الجزائر بن عكنون، (د.ط)، 1959، ص 198.

(4) بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 199.

كما يمكن قوله في هذا المجال أن «تفوق الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على الرواية المكتوبة بالعربية إلى الخلفية الثقافية للكتاب، فبينما وجد الكتاب بالفرنسية مجالا رحبا للاحتكاك بالثقافة الغربية التي تزخر بالروايات القيمة، افتقر الكتاب بالعربية إلى مثل هذه التجربة، لأن الروائيين العرب أنفسهم اتجهوا بدورهم نحو الرواية الغربية لينهلوا منها»(1).

فالحديث عن نشأة الرواية الجزائرية يطول والذي يهمنا هو الرواية الجزائرية المعاصرة «فقد حاولت–وإلى وقت قريب– أن تقدم وعي الطبقة المثقفة بالواقع كما حاولت أيضا أن تعطي تصور للعلاقات الإجتماعية والثقافية والسياسية في المجتمع، فالرواية ليست تصويرا فوتوغرافيا للواقع المعيشي، وإنما هي عالم متخيل يخلقه الروائي لأنه لا يقدم الحقيقة بل يطرح إيهاما بها، هذه الحقيقة التي تقوم على أزمنة فنية يلعب فيها الخيال دوره البارز، وهكذا يكمن دور الروائي في تقديم رؤيته لهذا الواقع والكيفية التي يراها لائقة لصياغته»(2).

«وأحلام مستغانمي» روائية جزائرية استطاعت أن تفرض مكانتها في فضاء الأدب، كما تسنى لها إمتلاك كل الألقاب المشجعة، وذلك من خلال روايتها « ذاكرة الجسد » التي كانت محط إعجاب من قبل القراء ليس في الجزائر فحسب بل وخارجها أيضا، وحصدت العديد من النجاحات. حيث جاء على لسان « أحلام مستغانمي » « إن إطلاق أختي السيدة "خالدة تومي" اسم صاحبة الجلالة عليّ في حفل تكريمي، إنما هو كرم منها وتكريم للكتاب الذي كنا في عرسه »(3).

ويجدر بنا على هذا الأساس أن نقف وقفة قصيرة عند حياة هذه الروائية، لنلم بالجوانب التعليمية في حياتها، والجوانب العملية التي أثرت المكتبة الجزائرية خاصة والعربية عامة.

«أحلام مستغانمي جزائرية ولدت عام 1953 في تونس. شاعرة وباحثة، وروائية. نشأت في تونس، وأقامت عدة سنوات في فرنسا ثم أقامت في لبنان مسقط رأس زوجها، فمستغانمي بدأت كشاعرة بدوانين: "على مرفأ الأيام" عام 1972 و"الكتابة في لحظة عري" سنة 1976.

---

(1) عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925–1927، ت. محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط.ت)، ص 62.

(2) سعدية بن ستيتي: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي بين المرجع والمتخيل دراسة سوسيوبنائية، رسالة ماجستير، إشراف: اشرف إبراهيم، جامعة منتوري قسنطينة، 2002–2003، ص2.

(3) شكر خاص من أحلام مستغانمي: جريدة الشروق، العدد 2767، 11 نوفمبر 2009، ص 23.

ولها دراسة بعنوان : "المرأة في الأدب الجزائري المعاصر" سنة 1981 ثم ما لبثت أن تحولت إلى فن الرواية، فأصدرت روايتين على التوالي هما: "ذاكرة الجسد" سنة 1993 و"فوضى الحواس" سنة 1998»[1].

ومع انتقال "أحلام مستغانمي" إلى العالم الروائي« بدأت شحنة الشعر تتناقص في الأعمال الموالية، تاركة للسرد المرجعي النصيب الأوفر، مما يعني أن قصورا في لغة أحلام مستغانمي الروائية أرغمها على وضع كتابة اقرب إلى الشعر، فلما استقامت لها لغة السرد بدأت تهجر لغة الشعر، وإن بدرجة قليلة. وهو قصور رائع مكن المكتبة الروائية العربية من نوعية خاصة وغير مسبوقة في الفن الروائي، شهد له الشعراء والنقاد والجمهور بالنجاح والتوفيق »[2].

وارتأينا أن تكون رواية "ذاكرة الجسد" نموذجا لدراستنا.

---

(1) سمر روحي الفيصل: معجم الروائين العرب، ط1، 1995، ص 22.

(2) مجدي بن عيسى: الشعري في روايات أحلام مستغانمي لزهرة كمّون، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد 159، أيلول 2008، ص 66.

الفصـل الأول

مفاهيم حول البنية والشخصية والمكان

1- قراءة في مصطلح البنية
2- ماهية الشخصية
3- أنواع الشخصية
4- مفهوم المكان
5- أهمية المكان

1- قراءة في مصطلح البنية:

يعد تحديد المفاهيم مدخلا أساسيا لكل دراسة علمية، ودراستنا هذه لا تستقيم إلا بتحديد المصطلح الأساسي التي تقوم عيه حيث: «أن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منهما على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام، أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء، ومعقوليته.

فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات...وأي عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق، فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، ويهيئه بنائه، وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره.. »[(1)].

ولفهم معنى الكلمة لا بد من الرجوع إلى أمهات المعاجم فقد أورد "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" أن «البِنَاءُ: المَبْنِيُ والجمع أَبْنِيَةٌ، وأَبْنِيَاتٌ جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البِنَاءُ في السفن فقال: يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن، وإنه أصل البِنَاء فيما لا يبني كالحجر والطين ونحوه، والبَنَاءُ مُدَبِر البنْيانِ وصانعه، فأما قولهم في المثل: أبناؤها ابناؤها فرغم أبو عبيد أن أبناء جمع بانٍ كشاهد وأشهاد، وكذلك أبناؤها جمع بان والبنيةُ والبُنْيَة: ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنِىَ والبُنَى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم إن بَنَوْا احسنوا البُنىَ

وإن عاهدُوا أوفُوا، وان عَقَدُوا شَدُوا

ويروي: احْسَنُوا البِنىَ، قال أبو إسحاق إنما أراد بالبِنَى جمع بِنْيَة، وإن أراد البِنَاءَ الذي هو ممدود، جاز قصره في الشعر، وقد تكون البَنَايَةُ في الشرف والفعل كالفعل»[(2)].

---

(1) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص19.

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، المجلد الأول، 2005 ، ص 160.

كما نجد أن «البناء : هو كمجموعة القوانين التي يتحكم سلوك النظام ومكوناته إذ يمكن أن تحل أحداهما محل الأخرى»[1].

كما وردت كلمة بنية في القرآن الكريم: «من هنا فإن كلمة بينة وما يتصل بها من مشتقات بين جمع مدلولاتها.. تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو هيأته، من ذلك قوله تعالى في سورة الصف: «إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بُنْيَاتٌ مرصوص».

تنوينها بهذه الصف المحكم التنظيم.. الذي لا يجد فيه العد وثغرة يتسلل منها »[2].

تباينت التعاريف حول البنية حيث نجد أنها: «الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة، فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقة بمجموعة العناصر »[3].

ونجد أن البنية عند (كلود ليفي شتراوس): «تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، وتتألف من عناصر من شان أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى».

وهي عند (جان بياجيه) «نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا قائما، ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شان هذه التحولات أن تخرج عند حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه»[4].

وفي الأخير يمكن القول أنه: «انطلاقا من هذا الفهم لمفهوم البنية، نهضت هذه المقاربة النقدية مؤسسة منهجيا على مبدأ التدرج في الانتقال من الجزء إلى الكل، وذلك وفق ثنائية (التفريغ والتركيب)، التفريغ يتم من خلال النظر في كل عنصر من العناصر المكونة للبنية، حيث تؤدي دراسة كل عنصر إلى البحث في نظامه الداخلي، ومدى ائتلاف مركباته

---

(1) نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، (د.ط)، 2009، ص 94.

(2) القرآن الكريم: سورة الصف نقلا عن قاسم بن موسى بلعديس: بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم، رسالة ماجستير، إشراف: محمد العيد تاورته، جامعة منتوري–قسنطينة، 2005–2006، ص10.

(3) المرجع نفسه ، ص 11.

(4) عبد الفتاح المصري: البنيوية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 128، 1981.

الصغرى في تكوينه. وبهذا النظر تتم معرفة وظائف هذا العنصر، وإدراك العلاقات الخفية التي تحقق الترابط بينه، وبين بقية عناصر البنية. أما التركيب، فيتم من خلال النظر في مدى الانتظام الكامن بين العناصر التي تتآزر لتشكيل البنية»[1].

وخلاصة القول أن البنية هي الحالة التي تبدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة محسوسة ومجردة منتظمة فيما بينها مترابطة ومتكاملة، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها.

2- ماهية الشخصية:

إن الشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هي اختياره للشخصيات.

«حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير شك عنصر مؤثمر في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوطا الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات، إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، وهذا لا يتأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية، وتبيين أبعادها وجزئياتها، سواء أكانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحاديث الصادرة عنها»[2].

وقبل أن نشرع في الحديث عن الشخصية في العمل الروائي لابد أن تقف قليلا مع لفظة الشخصية وما تعنيه «فالشخص في اللغة العربية سواء الإنسان وغيره، يظهر من بعد وقد يراد به الذات المخصوصة، وتشاخص القوم: اختلفوا وتفاوتوا، أما الشخصية فكلمة حديثة الاستعمال تعني: صفات تميز الشخص عن غيره»[3].

فإن كثيرا من النقاد العرب «يخلطون بين "الشخص"و"الشخصية" ولذلك تراهم يقولون "الأشخاص" طورا و"الشخصيات" طورا آخر كأن احدهما مرادف للأخر، ويسقط "محسن

---

(1) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 19.

(2) نصر الدّين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد 37، ماي –جوان 1980 ص 20.

(3) سعد رياض: الشخصية أنواعها–أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2005 ،ص 11.

جاسم الموسوي" في بعض ذلك أيضا، حيث يراوح بين "الشخصية" إفرادا و"الشخوص" جمعا، وهو لا يصطنع إلا الشخوص في حال الجمع»[1].

فهنالك تباين في استعمال المصطلحين عند النقاد والأدباء العرب فالقضية أكثر وضوحا عند الغربيين فهم «يميزون بسهولة بين (personne - person) وبين (personage - personnage) من وجهة نظر، وبين (parsonage- personnage) في حد ذاته و(Hero-Héros) من وجهة أخرى»[2].

أما عن أصل كلمة شخصية فهي «مشتقة من الأصل اللاتيني persona تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة»[3].

كما نجد تعريفا آخر للشخصية على أنها هي «التي تميز الشخص عن غيره، مما يقال معه فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة»[4].

ولفهم معنى الشخصية لابد من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم فالشخصية عند "إبن منظور" في "لسان العرب" «فقد جاء شخص الشخصيات، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، على ذلك قول بن أبي ربيعة:

فكان مجني، دون من كنت اتقي ✷✷ ثلاث شخوص كعبان ومعصر

ويقول فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص سواء الإنسان وغيره من بعيد نقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[5].

---

(1) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون–الجزائر، (د.ط.ت)، ص 125.

(2) المرجع نفسه: ص 126.

(3) سعد رياض: الشخصية أنواعها–أمراضها وفن التعامل معها، ص 11.

(4) سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، 1982 ، ص 150.

(5) ابن منظور: لسان العرب، تصنيف: يوسف خياط ونديم مرعشلي، ت: عبد الله العلايلي، دار لسان العرب، بيروت، (د.ط)، المجلد الثاني من الزاي إلى الغاء، لبنان، ص 280.

وعلى هذا الأساس «تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على نسرح الحياة»[1].

فالشخصية موضوع يكاد ينفذ إلى كل العلوم وميادينها، ونعني بذلك طبعا العلوم الإنسانية، وتمثل المحور الذي تدور حوله دراستها وبحوثها، بهدف الكشف عن فاعلية الفرد فالشخصية «من أشد معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا، وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة إجتماعية معينة»[2].

هذا بالنسبة للشخصية في علم النفس، أما الشخصية في علم الاجتماع فهي «مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية-موروثة ومكتسبة- والعادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل مع الحياة »[3].

وهذا ما ذهب إليه "مورتن برنس" حيث ينظر إلى «الشخصية من حيث هي اجتماع لعدد من العناصر أو لعدد من المكونات الأساسية، وهو يقول عنها في كتابه"عن اللاشعور":الشخصية هي كل الاستعدادات والنزاعات والميول والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة وهي كذلك كل الاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة.

وتأخذ التعريفات التي تمر بها أكثر من اتجاه حيث يرى "باودن" أن الشخصية هي تلك الميول الثابتة عند الفرد التي تنظم عملية التكيف بينه وبين بيئته، أما "ألبرت" فيقول: الشخصية هي التنظيم الديناميكي في نفس الفرد لتلك المنظومات لجسمية النفسية التي تحدد أشكال التكيف الخاصة لديه مع البيئة، ويقول في مناسبة لاحقة إن الشخصية هي تلك الصيغة التي يتطور إليها الشخص ليضمن بقاءه وسيادته ضمن إطار وجوده»[4].

ونظرا لما للشخصية من أهمية في المجتمع، فقد عني علماء الاجتماع عناية كبرى بها، فالمجتمع لا يمكن أن يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفراده، ولا يمكن عزل الفرد عن مجتمعه، بعاداته وتقاليده وثقافته.

---

(1) سعد رياض: الشخصية أنواعها-أمراضها وفن التعامل معها، ص 11.

(2) عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د.ط)، 2006، ص 25.

(3) سعد رياض: المرجع نفسه، ص 10.

(4) سعد رياض: الشخصية أنواعها-أمراضها وفن التعامل معها، ص 12.

لهذا كان اهتمام علماء الاجتماع بالشخصية اهتماما قائما على أساس العلاقات الخارجية والاجتماعية التي تعمل على نمو الشخصية.

وقد عرف (بيسانز) الشخصية «على أنها تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية »[1].

أما (جرين) فالشخصية عنده « ليست مجرد قيم وسمات بل تتضمن صفة هامة بها، وهي التنظيم الاجتماعي الذي بدونه قد تصبح عاملا معوقا في النمو، والانتماء إلى جماعات متعددة في المجتمع»[2].

فهو يؤكد أن الإنسان يصبح شخصا نتيجة المؤثرات الاجتماعية التي تؤثر في كيانه الفيزيولوجي والعصبي «والجدير بالذكر أن الشخصية –خاصة في العمل الفني كالرواية– تعتمد على عبقرية الفنان المبدع حتى يستطيع أن يمحو معالم كل بشكل منفرد لان عملية إظهار الشخصية بوصفها احد العناصر الفنية (...) ولعل قوة الإبداع الفني لشخصية قصصية لا تكون فقط في حياتها المتدفقة النابضة داخل القصة نفسها في حياتها خارج القصة»[3].

وقد تباينت الآراء حول مكانة الشخصية في العمل الفني «ولهذا تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية، أنه روائي حقيقي»[4].

وعلى الرغم من ذلك فمنهم من أهمل مكانة الشخصية في العمل الفني "فأرسطو" في شعريته عدها مكونا واجبا بغيره لا بذاته فالتمثيلية عنده تتضمن مجموعة من المكونات، وأعظمها نظام الأعمال والتراجيديا ليست محاكاة للأشخاص، بل للأعمال والحياة.

و(بروب) نحا منحنى (أرسطو) في إهمال مكانة الشخصية كمكون قائم بذاته والاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجر وقيمته »[5].

---

(1) عبد الرزاق جلبي: دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 1989، ص 26.

(2) عبد الرزاق جلبي: المرجع السابق، ص 34.

(3) نصر الدّين محمد: الشخصية في العمل الروائي، ص 22.

(4) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 33.

(5) أحمد مرشد: نفس المرجع، ص 3334.

أما (تودوروف) بين «أن الشخصية لعبت دورا رئيسيا في الأدب الغربي الكلاسيكي»(1).

أما "فيليب هامون" فيذهب إلى «حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليست مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتاتي حين يحتك الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية »(2).

ويمكننا إعطاء تعريف آخر للشخصية في العمل الفني فهي « الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي. فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها »(3).

في الأخير يمكن القول أن الشخصية عنصر فعال في تحريك الحدث الروائي.

3- أنواع الشخصية:

لقد جرت دراسات متنوعة حول ماهية الشخصية ودورها في العمل الفني، حيث تعد « إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال–أو يتقبلها وقوعا–التي تمتد، وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بناتها بناء متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الإجتماعية، ولذلك يمكن القول: أن الشخصية الروائية يمكن أن كون مؤشرا دالا على المرحلة الإجتماعية، التاريخية التي تعيشها، وقد تعبر عنها، حيث تكسف عن نظرتها الواعية والى العالم»(4).

كما كان النصيب الأوفر –كذلك– من الدراسات فيما يخص تصنيف أنواع الشخصيات ولعل أهمها: « خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية Statiques وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد،

---

(1) أحمد مرشد: نفس المرجع، ص 34.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2009، ص 213.

(3) جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية منشورات جامعة منتوري –قسنطينة، ، العدد 13، 2000، ص 196

(4) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص33.

وديناميةdynamique تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الكحائية الواحدة »[1].

كما يوجد تقسيم آخر للشخصية وهو التقسيم المعروف حيث «تستطيع الشخصيات تبعا للدور الذي تضطلع به في القصة، أن تكون إما رئيسية (الأبطال أو المنافسون)، إما ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية. وإنه لمن المعلوم أن هذا التمييز ليس حاسما على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف الوسيطة»[2].

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وهذا ما ذهب إليه "عبد الملك مرتاض" حيث قال: « الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي، إلى جِدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها»[3].

من خلال هذا يتبين لنا حتى وإن كانت الشخصية لها حضور من أول العمل القصصي إلى آخره، فهذا معيار لا يمكن أن نتخذه للحكم بأنها شخصية رئيسية، بل يتحدد تبعا لأهميتها في النص الروائي فهي تمثل المركز الذي يدور حوله العمل الفني.

ومن بين التصنيفات كذلك توجد الشخصية المعقدة والشخصية المسطحة وقد «خصص فورستر مقالة كاملة، من كتابه المتحفي، يدرس فيها الفرق بين الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد multidimentionnel والشخصية المسطحة personnage plat التي تكون في الغالب منمذجة typilfie وبدون عمق سيكولوجي، وقد جعل فورستر مقياس الحكم على عمق شخصية ما أو على سطحيتها يمكن في الوضع الذي تتخذه تلك تجاهنا، فهي إما أنها تفاجئنا بطريقة مقنعة، وإما لا تفاجئنا مطلقا، وتكون عند ذلك شخصية سطحية[4]».

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 215.

(2) أوزوالد ديكرو وجام ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، طبعة منقحة، 2007، ص 674.

(3) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 143.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروئي، ص 215.

ومن زاوية أخرى يرى "ميشال زيرافا" «بأن الشخصيات العميقة هي تلك التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة. أما الشخصيات السطحية فتقتصر على سمات قارة ومحدودة، وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان»[1].

أما "فليب هامون" فقد قسم الشخصية إلى ثلاث فئات هي «الأولى: فئة الشخصيات المرجعية (personnages Référentiels)، وهي نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية والإجتماعية والمجازية، تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة. وعندما تندرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي، فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعّي (Fiscation Référentielle) وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الأيديولوجية والمستنسخات والثقافة »[2].

ثم تأتي الفئة الثانية هي فئة الشخصيات الواصلة (P. Embrayeurs) وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف "هامون" ضمن هذه من الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين. وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك»[3].

أما الفئة الثالثة والأخيرة فهي«فئة المتكررة personnages anphioriques وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت. وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك تذيع وتؤول الدلائل الخ...، وتظهر هذه النماذج من

---

(1) المرجع نفسه: ص 216.

(2) جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الاوراس، (د.ط)، 2007، ص 6364.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217.

الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة»[1]. فهذه الفئات الثلاث تغطي حسب رأي (فيلبب هامون) « مجموع الإنتاج الروائي»[2].

أما "فلاديمير بروب" «فقد أخذ الحوافز التي استنبطها الشكلاني الروسي (توماشفسكي)، فسماها (الوظائف)، وذلك في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) 1928 الذي انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي اللذين قام بهما سابقوه »[3].

كما يوجد كذلك نموذجين للشخصية وهما «النموذج الانبساطي وفيه تتجه اهتمامات المرء إلى ما هو خارج عن الذات بأكثر ما تتجه نحو الذات والخبرات الذاتية، وتتميز الشخصية الانبساطية المنتجة، وبالنزوع إلى الاختلاط بالناس والمشاركة في النشاطات الإجتماعية، والنموذج الانطوائي وفيه تتجه اهتمامات المرء نحو الذات والخبرات الذاتية بأكثر ما تتجه إلى ما هو خارج عن الذات »[4].

ولدراسة الشخصية في العمل الروائي يتم النظر إليها «من خلال أبعاد ثلاثة: البعد الجسمي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي، ولعل تقسيما كهذا لمكونات الشخصية الروائية يواجه بعض النقد، ولاسيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل، والاهتمام بعالمها الداخلي وبنوازعها وأفكارها، لتتحول إلى شخصية محسوسة، من خلال ردود أفعالها ومواقفها، ومثل هذا البناء الداخلي الذي يمكن تلمسه من خلال السلوك الفعلي للشخصية في بنية النص الروائي »[5].

فكل بعد من هذه الأبعاد الجسمية والنفسية والإجتماعية، تساهم في رسم صورة شبه ناضجة عن الشخصية الروائية، وهذا ما ذهب إليه «جان إيف تاديه » بقوله «أن العناية

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217.

(2) المرجع نفسه: ص 216.

(3) محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص11.

(4) سعد رياض: الشخصية أنواعها–أمراضها فن التعامل معها، ص 93.

(5) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، (دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي، لأبي علي حسن: ولد خالي)، ت:أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2009 ، ص 68.

بالمظهر الجسدي لم يعد إلا سقط متاع متروك في خزانة التاريخ، ويعين هذا الرأي بتشكيل عالم الشخصية النفسي الذي يمكن من خلاله تلمس كل ملامح الشخصية الأخرى»[1].

فكل هذه الأبعاد والتصنيفات والأنواع للشخصية، تساعد على تبيين ملامحها في العمل الروائي.

4- مفهوم المكان:

يلعب المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية، فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، وقبل الحديث عن أهمية المكان لابد أن نقف قليلا حول مفاهيم المكان.

«يعتبر المكان الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات، وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دورا مهما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنع أشكال محددة للاشياء المتموضعة فيه»[2].

فالمكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، ولاشك أن الإنسان هو وليد بيئته «فالمكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم، والفعل صانع الذات وصانع الحياة، وليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالانطلاق منه والارتداء إليه»[3].

أما المكان في الأدب «ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي، وإنما يتشكل في التجربة الأدبية، انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الآتية، مائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل، بملامحه وظلاله »[4].

وهناك من يرى أن المكان «هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولكن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق

---

(1) عبد المنعم زكريا القاضي، ص 69.

(2) أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد 22، 1992، ص56.

(3) عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003 ، ص 475.

(4) باديس فوغالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا: عن سهام سديرة: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري – قسنطينة، 2005–2006، ص 38.

شخصية روائية أخرى، في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء. وذلك الخرق المولد Transgression génératrice لا يوجد إلا طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكان محدد Système locatif تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الإجتماعية»[1].

وفي حوار خاص مع الروائي "خيري شلبي" سئل عن المكان في العمل فأجاب: «فلسفتي في المكان تقول: أن المكان هو البطل في كل الحياة، هو الأول والأخير نحن جزء من المكان، ألسنا أبناء الأرض، أي أن المكان هو الذي أنتجنا ودماؤنا مكونة من أديم الأرض، ومن تربتها، وفي ظني، أنا لا زمان بغير مكان، فالمكان هو الذي يحتوي الزمان ويحدده ويؤطره، وفي الدراسات المعاصرة تشهد الأبحاث كلها بان الإنسان ابن بيئته، والبحث فيه بحث في بيئته، فمكوناته هي مكوناتها... الخ.

إذن المكان بالنسبة لي هو البطل على طول الخط، وهو الذي يجذبني إلى الكتابة»[2].

ويأخذ المكان في العمل الفني تعريفات متباينة فمثلا الناقدة "سامية أسعد" مفهوم المكان عندها «يتخذ أهمية خاصة في القصة القصيرة، لان هذه القصة تعتمد على التركيز في كل شيء لاسيما وصف مسرح الحدث أو الأحداث، ومن ثم يتحتم على الكاتب أن يحس اختياره، وأن يصفه بإيجاز بقدر الإمكان، وأن يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة ككل»[3].

كما عر ف الدكتور "جميل صليبا" المكان قائلا: «المكان، الموضع وجمعه أمكنة، وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم وهو مرادف للامتداد، ويرادفه الحيز»[4].

بناءا على هذا تلاحظ اختلافا في الآراء حول تحديد مدلول المكان والفضاء، فهناك مرادفات عدة تستعمل للدلالة على المكان منها: الحيز والمقام والموضع والملاء، والمحل والخلاء والأين.. الخ.

لهذا سوف نفرض بعض المفاهيم التي تحدد معنى كل المكان والفضاء، فالمكان عن اللغويين: «هو الموضع أو الحاوي للشيء كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه واضطجاعه»[5].

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29.

(2) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، (حوار خاص مع الروائي خيري شلبي)، ص 275.

(3) أحمد زنيبر: المكان في العمل الفني، مجلة عمّان، أمانة عمّان الكبرى، العدد 129، آذار 2006، ص 13.

(4) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، الجزء الثاني، 1994 ، ص 412.

(5) حسن لشقر: فكرة المكان وتطور النظرة إليها، مجلة عمّان، العدد 129، ص 27.

أما الفضاء إذا كان لغة: «يعني المكان الواسع من الأرض، فانه في الاصطلاح الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي»[1].

من خلال هذا يتبين لنا أن الاختلاف بين المكان والفضاء يكمن في أن « الأول محدد يتركز فيه مكان وقوع الحد ث والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية»[2].

فالفضاء باختصار هو أعم وأوسع من المكان، فهذا الأخير يمثل الجزء والفضاء يمثل الكل.

فالفضاء في العمل الفني «يشمل العلاقات القائمة بين الأماكن التي اندرجت في رحابه العلاقات بين الحوادث التي تجري فيها، إنّه تخطيب في سلسلة الأماكن استندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء، ولذلك يعد برمجة مسبقة للأحداث، وتحديدا لطبيعتها، فالفضاء يحدد نوعية الفعل، وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية»[3].

فالفضاء له دور فعال في تنمية الأحداث الروائية «فالفضاء الروائي هو الذي يسمح بادراك الدلالة الشاملة للعمل في كليته، كأن التحليل ليس بمقدوره إدعاء تفسير جميع أسرار النص، أو كشف مختلف مظاهره»[4].

فهو يسمح بإعطاء نظرة شاملة على مضمون العمل الفني ثم إن «الفضاء في الرواية ليس، في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور، الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث»[5].

---

(1) أحمدزنيبر: المكان في العمل الفني، ص 14.

(2) باديس فوغالي: بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة، رسالة ماجستير، إشراف: عمار زعموش، جامعة منتوري– قسنطينة، 1996، ص 164.

(3) أحمدمرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 130.

(4) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الرويبة–الجزائر، (د.ط)، 2002، ص31.

(5) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

وما يمكن قوله كذلك عن الفضاء الروائي هو «مكان منته وغير مستمر ولا متجانس، وهو يعيش على محدوديته كما أنه فضاء ملئ بالحواجز والثغرات وغاص بالأصوات والألوان والروائح، وباختصار فإنه ليس فيه أي شيء إقليدي»[1].

هذا فيما يخص الفضاء الروائي أما بالنسبة للمكان الروائي «فهو ليس مجرد وسط جغرافي، أو حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاثة أبعاد (طول، عرض، ارتفاع) مضافا إليها الزمان، ولهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي)، انه مكان تخييلي قائم بذاته، صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي، يبنى لأداء وظائف تخييلية على المستوى البنائي كالتقصي، وذلك يخلق تحاور مع الأماكن الأخرى، والإسهام في تشكيل الفضاء الروائي، وفي خلق المعنى وعلى المستوى الدلالي بتوظيفه دلاً، لإضفاء الدلالة على الحكاية»[2].

فتجانس الأمكنة الموجودة في الرواية يساعد في بلورة الفضاء الروائي«فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العلم الواسع الذي يمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ولكن إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية»[3].

وعلى هذا الأساس فإن «المكان هو مجرد مظهر جزئي من مظاهر اتساع الفضاء الروائي وهيمنته على مسرح الأحداث الروائية»[4].

وفي الأخير يمكن القول انه مهما تعددت الآراء في تحديد مدلول المكان والفضاء فسيظل «مفهوم المكان موضعاً كان أو سطحا، أو مقاما أو بعدا، أو حاويا، أو محلا، هو اصطلاحا أبدعه الإنسان ليحدد من خلاله موقعه في المكان، وليتأتى له فهمه والإمساك به،

---

(1) حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص36.

(2) أحمدمرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 130-131.

(3) حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2000 ، ص 53.

(4) عبد الرحيم عزّاب: البناء الروائي عند عبد الملك مرتاض، صوت الكهف، نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف: العربي دحو، جامعة منتور-قسنطينة 1999 ، ص 72.

ولهذا لم تجد اللغة والفلسفة لفظة تدل دلالة واضحة على حاوي الأجسام أو الأشياء غير كلمة "مكان"ذاتها فهي مفردة ذات دلالة، تعبر تعبيرا عما يراد منها »[1].

وخلاصة القول أنه مهما تعددت مصطلحات المكان، وتباينت مدلولاتها يبقى عنصرا من عناصر السرد المهمة.

5- أهمية المكان:

إن فاعلية المكان في العمل الفني، لا تختلف عن فاعلية الزمان والشخوص حيث «يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسوم أبعاده، ذلك أن لمكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي إنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي –المكان– من تحديد هوية المنتسبين إليه، ومن هنا كانت العناية به واضحة»[2].

فالمكان يساهم بشكل كبير في تحديد هوية الإنسان، ثم «إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجد فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث، إنما يتحول المكان في الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عليه السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف»[3].

حيث يتجاوز المكان –أحيانا– كونه مجرد إطار للأحداث من خلال علاقته بالإنسان إلى أبعاد إيحائية «فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، ويدل عليها وهو ذل على الإنسان قبل أن يكون دلا على جغرافيا محددة أو دالا على تقنية تبرز حدوث الواقع والأحداث، فالمكان الروائي هو أساسا مكان الإنسان مكان يحدد سلوكه، وعلائقه ويمنحه فرصة الحركة، ويمنعه من الانطلاق»[4].

---

(1) حسن لشقر: فكرة المكان وتطور النظرة اليها في الفكر العربي والغربي، ص32.

(2) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 138.

(3) محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر حلب، (د.ط.ت)، ص33.

(4) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص128.

وتتجلى أكثر فاعلية المكان عندما «يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فهو بهذه الأهمية يجسد حقيقة ابعد كم حقيقة الملموسة فيمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي انه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، وقد يكون في بعض النصوص الهدف من إبداع النص الروائي، أي ممثل لرؤية الروائي »[1].

فغالبا ما يدل المكان في الرواية على أن إحداثها تبدو حقيقية «فإن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من إحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح. وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى»[2].

وعلى الرغم من أن قيمة المكان تختلف من عمل أدبي إلى آخر إلا أنه يعتبر «أحد العناصر الجوهرية التي تساهم في بناء النص القصصي إذ بدونه تتلاشى العناصر الأخرى وتمحّي ضرورة وتأتيه هذه الأهمية القصوى بحكم وظيفته التأطيرية للمساحة التي تقع فيها الأحداث، وإنّ فضاء المكان بهذا المعنى، يكتسي بعدا تشكيليا يجعل العين القصصية تستجيب له دون كبير عناء، لاكتفائها بالملاحظة والمشاهدة وهي عملية سهلة ومغرية في آن لأنها تربطه أساس بالإدراك الحسي إذا ما قورنت بفضاء الزمان الذي يرتبط بالإدراك النفسي ويشكل عقبة أمام النص ومثارا لحيرته وارتباكه بسبب دبيبة غير المسموح وغير الملموس.

وبهذا المعنى يتحول المكان إلى بعد جمالي من أبعاد النص السردي لما يمنحه من إمكانية الغوص في أعماق البنية الخفية والمتخفية في أحشاء النص وأجوائه ورصد تفاعلاته وتناقضاته »[3].

وهناك من يرى في المكان «هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته، وربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهرتية في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال الاهتمام به»[4].

---

(1) أحمدمرشد: المرجع السابق، ص 129.

(2) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

(3) أحمد زنيبر: المكان في العمل الفني، ص 13.

(4) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية نقلا: عن مريم بغيبغ: قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، إشراف عبد الله حمادي، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010، ص 17.

فالمكان كما قال "محمود درويش" : «إنه الأرض والتاريخ»[1].

من هنا نستشف الفاعلية الحقيقية له حيث «كان للمكان في مسيرة أي إنسان قيمته الكبرى ورمزيته التي تشدد إلى الأرض.. فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي حتى إذا حان المخاض وخرج الجنين يشم أول نسمة للوجود الخارجي كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه وبعد المهد تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح في البيت والمدرسة والنادي والشارع بل في البحر والجو أيضا في انحياز مكانية لا حصر لها، قد يكون القبر في الحقيقة هو النهاية أو المحطة الأخيرة لكل منها، ويتبين من خلال هذا الالتصاق الحميمي بين الإنسان والمكان مدى الدور الهام الذي يقدمه هذا الأخير بمختلف تجلياته في بلورة مفاهيم ومنظومات ذهنية لدى البشر، وتتشكل هذه المفاهيم حسب "يوري لوتمان" نتيجة محاولة الإنسان تجسيد المجردات إلى ملموسات ومحسوسات وإخضاعه العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ثم إضفائه، هذه الأخيرة عن طريق اللغة على المنظومات الذهنية »[2].

وباختصار يمكن القول أن الإنسان محاط بعدد من الأمكنة منذ الولادة حتى الوفاة، ونلاحظ كذلك في كثير من الأعمال الفنية، أن المكان هو الذي يتحكم في سير بعض أحداث الرواية فالمكان «يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة، من الوهلة الأولى، تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد، ولاسيما أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يتواجد فيه القارئ، وربما كان تداخل الإحاطة بين الكائن العاقل والمكان، والإشكالية الناشئة عن هذا التداخل، أبرز ما يفضي إلى حياة المكان في الفن»[3].

فالمكان الفني يخاطب خبرة القارئ ويمكنه من استخدام طاقته المعرفية، ومن زاوية أخرى «فهندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم»[4].

---

(1) حسن لشقر : فكرة المكان وتطور النظرة إليها في الفكر الإنساني العربي والغربي، ص26.

(2) أحمد زنبير : المكان في العمل الفني، ص13.

(3) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 138.

(4) حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 72.

أي يكون لها دور في تشكيل البناء الروائي «فالبيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل، حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية»[1].

ومن وجهة نظر أخرى فالروائي أثناء بناءه للعمل الفني سيعمل «على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها »[2].

ومن زاوية أخرى «فالمكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث. فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه»[3].

وفي الأخير يمكن القول أن «الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة، أية كتابة روائية تريد لنفسها أن تكون جديدة »[4].

المكان يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية.

(1) حسن بحراوي: بنية لشكل الروائي، ص 30.

(2) المرجع نفسه، ص 30.

(3) المرجع نفسه، ص 32.

(4) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2000، ص 60.

الفصل الثاني

دراسة شخصيات الرواية

1- الشخصيات الرئيسية

خالد: - البعد الجسمي والنفسي

- البعد الاجتماعي

حياة: - البعد الجسمي

- البعد النفسي

- البعد الاجتماعي

2- الشخصيات الثانوية

3- الشخصيات الهامشية

4- الشخصيات العارضية

دراسة الشخصيات:

إن الشخصية هي العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسد فكره وتؤثر في سير الأحداث، فالروائي يلج في أعماق الشخصية ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي، وعلاقتها الإجتماعية محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية.

وشخصيات رواية ذاكرة الجسد"لأحلام مستغانمي" فيها من العمق والرمز الشيء الكثير، «إذ تقوم الرواية على عدد قليل منها: السارد (خالد) وحبيبته (حياة) وصديقه (زياد) وقائده (سي الطاهر عبد المولى) وأخيه (حسّان)، وبعض الشخصيات التي تحضر مرة أو مرتين في الرواية مثل: (سي الشريف) عم (حياة) وابنته، والرجل الذي تزوجته (حياة) و(سي مصطفى) صديق (سي الشريف) »[1].

كما نجد بعض الشخصيات الثانوية منها: "ناصر" شقيق "حياة" و"كاترين" عشيقة "خالد" وشخصيات هامشية "كعتيقة" زوجة "حسّان" وأخرى عأرضية كوالد "خالد" ووالدته ووالدة "حياة" وجدتها وبعض من رفاق "خالد" في النضال "ككاتب ياسين" و"إسماعيل شعلال" و"عبد الكريم بن وطاف" و"بلال حسين".

وسنعرض بالتفصيل لكل هؤلاء الشخصيات.

1- الشخصيات الرئيسية:

"خالد" ليس مجرد شخصية أساسية ومحورية فحسب بل هو أيضا البطل والسارد في الوقت نفسه، يروي لنا ما جرى من أحداث تخصه وتدور حوله، "فخالد" شخصية يكتنفها الحزن، حيث أن ذاكرته مشتتة بين الماضي الدفين والحاضر المرير.

بين ماضي يستذكره كلما نظر إلى ذراعه المبتورة التي يرى فيها أيامه التي قضاها مع "سي الطاهر" ورفاق الكفاح ضد المستعمر، وبين حاضر وما فيه من جروح لم تندمل بعد حيث توالت عليه النكبات والخيبات كما تتوالى الأيام، فكانت ذاكرته إعصار يدمر طريقه كل ما جميل ويخلف وراءه خرابا مخيفا وموحشا.

---

(1) زهر كمّون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صمد للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع والإشهار، نهج صفاقص- الجمهورية التونسية، ط1، مارس 2007، ص 215.

فقد سرق منه الموت أعز الأشخاص، ففي الماضي ماتت أمه التي تركته يتيما ثم استشهاد "سي الطاهر" الذي جاهد معه، ثم تحولت حياته عن مسارها بسبب بتر يده.

أما الحاضر فقد شهد فيه هو الأخر أحداثا لا تقل مرارة وقساوة عن الماضي، فقد استشهد صديقه الفلسطيني "زياد" الذي اغتاله العدو ثم جاءته نكسة أخرى وخيمة العمر، لم يكن للموت يد فيها، حيث كانت "حياة" سبب تلك الوخيمة تلك المرأة التي أحبها حد الجنون، لكنها كانت ملك لرجل آخر، "فخالد" كان بالنسبة لها الذاكرة القديمة التي تحمل في طياتها شوق وحنين لوالدها التي لم تره سوى مرات قليلة في حياتها وهي طفلة صغيرة، ثم جاءته نكسة أخرى بمقتل أخيه "حسّان" بيد جزائرية.

"فخالد" شخصية مفعمة بالحب الصادق للوطن، الذي ضحى من أجله وأهداه ذراعه اليسرى عربونا لحبه له في معركة ضد العدو.

كما أنه تعلق بمدينة عشقها بصدق وكانت تعني له الكثير تلك المدينة التي ولد فيها، وحبى على ثراها، وكبر في حضنها، فأبدع رسم جسورها مبتور الذراع فكانت لوحته (حنين) تجسيدا لجسورها، ألا وهي جسور قسنطينة.

«كما أنه يمثل المعاناة على جميع المستويات والأصعدة السياسية، والإجتماعية، والنفسية، والتاريخية، فهي تتلك الشخصية المتميزة بالثراء والتجذر إذ أنها الشخصية التي احتوت–أو على الأقل– قد تعرفت على الأنا/الوطن المنفى/ التي مارست الثورة وعاشت الفن، وكلاهما تمرد على أشكال الحياة الروتينية، كما قلنا أنها متجدرة، حيث أنها تمتلك الماضي إلى جانب الحاضر المعيش، إنها شخصية المجاهد في حرب التحرير الجزائرية فهي ليست شخصية لقيطة كما عودتنا معظم الروايات على ذلك بل إن تاريخها معروف لدى الجميع»[1].

---

(1) هند سعدوني: ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة ذاكرة الجسد وذاكرة الماء نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري –قسنطينة، 2003–2004، ص 88.

***البعد الجسماني والنفسي:**

فـ"خالد" الذي بلغ عقده الخامس أهدى لوطنه جزءا من جسده وهو ذراعه اليسرى يقول خالد «رسمتها منذ خمس وعشرين سنة، وكان مر على بتر ذراعي اليسرى اقل من شهر»[1].

نجد إشارة واحدة في النص تشير إلى ملامحه الفيزيولوجية جاءت على لسان "خالد" وهو يستعيد قول "حياة" "فيك شيء من زوربا، شيء من قامته، من سمرته وشعره الفوضوي المنسق، وربما كنت فقط أكثر وسامة منه" أجبتك يمكن أن تضيفي كذلك إنني في سنه وفي جنونه وتطرفه، وأن في أعماقي شيئا من وحدته–من حزنه ومن انتصاراته التي تتحول دائما إلى هزائم»[2].

شخصية "خالد" استرجاعيه حيث أن «هناك شيء ما استفز الماضي كله ليعود وحده إلى سطح حياة "خالد" ويطفوا بتفاصيله ممتزجا مع الحاضر، الحاضر في الحقيقة حالة استرجاع ليس أكثر، والماضي هو كل ما قيل في الرواية»[3] كما أراد أن يربط كتابة ذاكرته بتاريخ يكون ذكرى أخرى «أحب دائما أن ترتبط الأشياء الهامة في حياتي بتاريخ ما (...) يكون غمزة لذاكرة أخرى»[4].

حيث اختار تاريخ أول نوفمبر ليكون أول الطلقات لكتابة ذاكرته، فهذا التاريخ يذكره بالماضي وبالشهداء الذين ضحوا من أجل الوطن ومنهم (سي الطاهر) «خالد الشخصية المهيمنة من بداية الرواية إلى نهايتها ويؤدي دور الممثل السارد في الوقت نفسه لكي يتجاوز جروح الذاكرة التي لا تندمل، يحاول تجاوز الذاكرة إلى النسيان، نسيان الماضي ونسيان أحلام فتكون الذاكرة حافزا من حوافز الإرسال التي تدعم رغبة خالد في الكتابة التي تطفئ لذاكرة وتقتل الآخر»[5].

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط23، 2008، ص59.

(2) زهرة كمّون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 215.

(3) فضيلة ملكمي: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، رسالة ماجستير، إشراف: عمار زعموش، جامعة منتوري–قسنطينة، 2000–2001، ص 212.

(4) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 23.

(5) آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، عاصمة الثقافة العربية، دار الأمل، (د.ط.ت)، ص 159.

"خالد" أراد أن يكتب قصته لتشفى ذاكرته من كل ما مر به، وبالتحديد ليشفى نهائيا من حب "حياة" التي لن تصبح ملكه أبدا بعد زواجها.

فعندما أراد الكتابة إعترته حالة من لخوف والتوتر حيث يقول خالد «وهاهي الكلمات التي حرمت منها عارية كما ألردتها، موجعة كما أردتها، فلم رعشة الخوف تشل يدي وتمنعني من الكتابة»[1].

فهو المتوتر الذي لا يجد أول الكلمات التي يكتبها ويبدأ بها، وتارة أخرى تهيج الكلمات وتتدفق في فكرة فيصبها فوق أوراق بيضاء، أعدها لكتابة الذاكرة لقد زاد ارتباك وتوتر "خالد" عندما رأى صورة "حياة" في مجلة فأيقظت ذلك المارد النائم في ذاكرته الأليمة «يومها تسمر نظري أمام ذلك الإطار الذي كان يحتويك، وعبثا كنت أفك رمز كلامك، كنت أقرأك مرتبكا متلعثما، على عجل»[2].

«فكيف لا ارتبك وأنا أقرئك، وكيف لا تعود تلك الرعشة المكهربة لتسري في جسدي وتزيد من خفقان قلبي، وكأنني كنت أمامك ولست أمام صورة لك »[3].

شخصية "خالد" مترددة «هذا التردد الذي اعتراه لزمن طويل واستمر، حان أن تكتب... أو تصمت إلى الأبد أيها الرجل، فما أعجب ما يحدث هذه الأيام، وفجأة يسم البرد الوقف، ويزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة الوحشة، فأعيد القلم غطاءه، وأنزلق بدوري تحت غطاء الوحدة"، وقد يكون أحد أسباب التردد قائما من التناقض الكامن داخل كل شيء فينا وحولنا، وعالم الرواية، ينهض من أعماق التناقض القائم بين مجموع كلي ثابت، وتاريخ متغير (...) وقد تحول في مفهوم البطل إلى كيان إشكالية يحمل في طياته عالمين متناقضين، عالم القيم الإنسانية المثالية الثابتة وعالم الواقع التاريخي المتغير»[4].

حيث أن "خالد" تذوق المعاناة منذ شبابه، الذي كان يرى فيه الألم والتعطش للحنان «واكتشفت في المناسبة نفسها، إنني ربما كنيت الوحيد الذي لم يترك خلفه سوى قبر طري لأم ماتت قهرا، وأخ فريد يصغرني بسنوات، وأب مشغول بمطالب عروسه الصغيرة.

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 10.

(2) المرجع نفسه، ص 15.

(3) المرجع نفسه : ص 16.

(4) هند سعدوني: ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة، ص88.

لقد كان المثل الشعبي على «إن الذي مات أبوه لم ييتم... وحده الذي ماتت أمه ييتم».

وكنت يتيما، وكنت أعي ذلك بعمق في كل لحظة فالجوع إلى الحنان، شعور مخيف، يظل ينحر فيك من الداخل ويلازمك حتى يأتي عليك بطريقة أو بأخرى»[1].

فهو الذي تذوق مرارة اليتم، فأراد أن يهرب من ذلك الإحساس المدمر إلى فضاء يحتضنه ويعطيه الحنان الذي مات بموت أمه، فالتحق بالجبهة ليجد الوطن قد فتح ذراعيه له محتضنا حرمانه، فقد وجد فيه دفئ وحنان الأم التي فقدها لكنه أحس باليتم لكن هذه المرة يتم من نوع آخر بعد ما بترت ذراعه اليسرى في معركة ضد العدو، وهو في ريعان شبابه الشيء الذي سبب له معاناة نفسية حادة يقول "خالد" «كنت أشعر، لسبب غامض، أنني أصبحت يتيما مرة أخرى.

كانت دمعتان قد تجمدتا في عيني، كنت أنزف، وكان ألم ذراعي ينتقل تدريجيا إلى من جسدي كله، ويستقر في حلقي غصة، غصة الخيبة والألم... والخوف من المجهول»[2].

كان إحباطه النفسي كبيرا بسبب أنه لن يعود إلى الجبهة من جهة ومن جهة أخرى أن إحدى ذراعيه أصبحت يتيمة، وهذا ما يجعله يخاف من المجهول ومن المستقبل. لكنه تجاوز مرة أخرى تلك النكسة بالرسم الذي نصحه الطبيب بذلك.

بعد الاستقلال وجد في وطنه الغربة المريرة، فاختار أن يغترب في بلاد عدوه الذي حاربه في الماضي ليحتويه الآن، وذلك بعد خلاف مع السلطة في الجزائر فلم يكن يطيق الرداءة في كل شيء «صحيح... نسيت أن أسألك لماذا جئت إلى فرنسا؟ أجبتك وتنهيدة تسبقني، وكأنها تفتح أبواب صدر أو صدته الخيبات:

قد لا تقنعك أسبابي... ولكني مثل ذلك الصديق، أكره الجلوس على القمم التي يسهل السقوط منها، أكره خاصة أن يحولني مجرد كرسي أجلس عليه إلى شخص آخر لا يشبهني.

لقد كنت بعد الاستقلال اهرب من المناصب السياسية التي عرضت علي، والتي كان الجميع يلهثون للوصول إليها »[3].

فلم يرد أن يؤجر على جهاده وتضحيته في سبيل وطنه، فهو الناقم على الذين باعوا وطنهم من أجل الجاه والسلطة.

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 27.

(2) المرجع نفسه، ص 36.

(3) المرجع نفسه: ص 147.

فيتمه وجوعه إلى الحنان جعله يلجا إلى إقامة علاقة غير شرعية مع إمرأة فرنسية اسمها "كاترين".

"خالد" عندما رأى "حياة" للمرة الثانية –مرة وهي صغيرة عندما أوصاه "سي الطاهر" أن يمنحها اسمه وقبلة منه طاهرة بريئة تحمل في طياتها حنان الأبوة– أما المرة الثانية التي رأى فيها "حياة" كانت في معرض الرسم الذي أقامه في فرنسا قد كبرت وأصبحت شابة، لكن ذلك اللقاء الثاني فتح على قلبه عواصف حبها لكنها خلفت وراءها دمار ا لحياته العاطفية وبصمت على قلبه جرحا لا يشفى.

فقد تعد شعوره اتجاهها، فكان يرى فيها الابنة الصغيرة، وتارة يرى فيها أمه، وتارة أخرى يرى فيها قسنطينة المدينة التي عشقها بجنون. يقول "خالد": «كنت أشهد تحولك التدريجي إلى مدينة تسكنني منذ الأزل كنت أشهد تغيرك المفاجئ، وأنت تأخذين يوما بعد يوم ملامح قسنطينة، تلبسين تضاريسها، تسكنين كهوفها وذاكرتها ومغارتها السرية، تزورين أولياءها، تتعطرين ببخورها، ترتدين قندورة عنابي من القطيفة، في لون ثياب "أما" تمشين وتعودين على جسورها»[1].

فكلما زادت لقاءاتهما زاد غوصه في بحر حبها الذي كان يغرق فيه يوما بعد يوم، لكن "خالد" الذي عاش ماضيه في نكسة وحزن لازال شبح تلك النكسات والخيبات يلاحقه فقد فقد "حياة" التي أحبها وعاد إلى شبابه معها رغم أنه كان في الخمسين من عمره، فكانت أكبر خسارة في حياته. فكانت حياته مأساة على جميع الأصعدة.

وإذا ما عدنا إلى اسم البطل "خالد" نجد أن الكتابة اختارت هذا الاسم بحيث يتناسب مع شخصية "خالد" ولو بقدر قليل.

ف"خالد" هو المجاهد والمناضل المفعم بالحب الصادق لوطنه إبان الثورة، وكان ذراعه المبتور عربون محبه له، وحتى بعد الاستقلال بقي مخلصا لوطنه، حيث رفض أن يؤجر على جهاده، كما رفض العديد من المناصب السياسية التي عرضت عليه، وحتى عندما كان مديرا لدار النشر قرر أن يتركها لأن أحسن بطريقة أو بأخرى أنه ينشر الرداءة في المجتمع.

ولمعرفة دلالة اسم "خالد" لابد من الرجوع إلى أمهات المعاجم فهو مشتق من الفعل «خَلَدَ، يُخَلِدُ وخُلُوداً: بقي وأقام، ودَارُ الخُلْدِ الآخرة لبقاء أهلها فيها، وخَلَدَهُ الله وأَخْلَدَه تخليداً، وقد أَخْلَدَ الله أهل دار الخُلد فيها وخلَدَهم.

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 141.

والخُلْدُ: اسم أسماء الجنة، وفي التهذيب من أسماء الجنان، وخَلَدَ، بالمكان يَخْلُدُ خُلُداً، وأَخْلُد أقام، وهو من ذلك، والمُخَلِدُ من الرجال: الذي أسن ولم يَشِبْ كأنه مخلد لذلك»[1].

البعد الاجتماعي:

يمكن القول أن "خالد" عايش واقعين اجتماعيين، الواقع الأول حين ذاق مرارة المستعمر عانى ويلاته، أما الواقع الثاني فقد كان ما بعد الاستقلال، فقد اشتغل مديرا في دار النشر، لكنه لم يستمر في مزاولة هذه المهنة «فالذاكرة بالنسبة إليه كانت بمثابة سياج دائري يحيط به من كل جانب، وهي تسكنه لأنها جسده، ولاشيء يخلصه منها سوى الكتابة خاصة، وانه كان في يوم ما بعد الاستقلال، مسئولا عن نشر الرداءة كما تجلى في اعترافاته لأنني ذات يوم قررت أن اخرج من الرداءة، من تلك الكتب التي كنت مضطر إلى قراءتها ونشرها باسم الأدب والثقافة، ليلتهمها شعب جائع إلى العلم كنت اشعر أنني أبيعه معلبات فاسدة، مرّ وقت استهلاكها، كنت أشعر أنني مسئول بطريقة أو بأخرى عن تدهور صحته الفكرية»[2].

لهذا تخلى عن تلك المهنة وعن تلك المهن التي عرضت عليه في مناصب سياسية.

ثم قرر الذهاب إلى فرنسا والاستقرار فيها، "فخالد" كان يحترف الرسم، منذ أن بترت ذراعه إبان الثورة ونصحه الطبيب برسم أقرب شيء أحب إليه، فكانت اللوحة التي يرسمها تعبر عن ما يجول في خاطره، فهي تجسيد لمشاعره وكان يفتخر بأنه رسام ولأن صيته ذاع في مجال الفن، يقول "خالد": «ها أنا اليوم أحد كبار الرسامين الجزائريين، وربما كنت أكبرهم على الإطلاق، كما تشهد بذلك أقوال النقاد الغربيين الذين نقلت شهادتهم بحروف بارزة على بطاقات دعوة الافتتاح(...) ها أنا «ظاهرة فنية» كيف لا وقدر ذي العاهة أن يكون «ظاهرة» وأن يكون جَبَاراً ولو بفنه ؟»[3].

"فخالد" عندما انتقل إلى باريس، حيث الحرية المطلقة، واختلاف القيم، نجد تخلى عن بعض عباداته العربية والإسلامية، حيث انقطع عن صيام رمضان عامين، ثم عاد إلى أداء هذا الركن عندما التقى "بحياة"، كما كان على علاقة غير شرعية مع "كاترين" المرأة الغربية.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت–لبنان، ط4، المجلد الخامس، 2005 ، ص 124.

(2) آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 158.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 63.

فنجد أنه تأثر بالثقافة الغربية وتخلى عن بعض العادات والتقاليد التي كانت سائدة في مجتمعه.

"حياة /أحلام"

البعد الجسمي:

"حياة عبد المولى" الشابة الجزائرية التي عشقها "خالد"، وهي البنت الأولى لصديقه وقائده في النضال "سي الطاهر" الذي حمله وصية تسجيل ابنته "حياة" في دار البلدية، حيث كانت من مواليد 1957 م.

«ها هي حنين لوحتي الأولى، وجوار تاريخ رسمها (تونس 57) توقيعي الذي وضعته لأول مرة أسفل لوحة. تماماً كما وضعته أسفل اسمك، وتاريخ ميلادك الجديد، ذات خريف من سنة 1957، وأنا أسجلك في دار البلدية لأول مرة ..»[1].

فبداية عشقه لها بدأت عندما رآها في معرض الرسم الذي أقامه بباريس «حيث يبالغ في وصفها والتغني بمفاتنها، غير أننا لا نجد في كل المقاطع الوصفية صورة واضحة ذات سمات محددة، فالسارد يلح فقط على جمالها الخرافي "ها أنت تتقدمين كأميرة أسطورية، مغرية شهية، محاطة بنظرات الانبهار والإعجاب، مرتبكة... مربكة، بسيطة... مكابرة" ولا نعرف شيئا عن حياتها اليومية »[2].

(1) المرجع نفسه، ص 64.

(2) زهرة كمّون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 216.

كما أوردت الرواية وصفا يبين بعض الملامح المورفولوجية "لحياة" على لسان "خالد" حيث يقول:«لم تكوني جميلة ذلك الجمال الذي يبهر، ذلك الجمال الذي يخيف ويربك..، كنت فتاة عادية، ولكن بتفاصيل غير عادية، بشر ما كمن في مكان ما من وجهك... ربما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين على استدارتهما الطبيعية، وربما في ابتسامتك الغامضة وشفتيك المرسومتين بأحمر شفاه فاتح، كدعوة سرية لقبلة، أو ربما في عينيك الواسعتين ولونهما العسلي المتقلب»(1).

فالجمال الطبيعي "لحياة" جعلها فتاة غير عادية، فلا تحيل صورتها على إمرأة بعينها وهذا ما ذهب إليه "صبري حافظ" بقوله: « إن المرأة التي يعشقها البطل "خالد" اقرب إلى النموذج المثالي المجرد والمصاغ من أفكاره وتاريخه، منه إلى النموذج المعيش التي تقدمه الرواية للمرأة عبر شخصية "حياة" »(2).

كما افتتن "خالد" بشعرها الطويل الحالك «كان شعرك الطويل الحالك، ينفرد فجأة على كتفيك شالا غجريا أسود »(3).

ومن زاوية أخرى، كان لصوت "حياة" صدى وإيقاع مميزين على مسامع "خالد" حيث يقول:«وصوتك... آه صوتك كم كنت أحبه.. من أين جئت به ؟ أي لغة كانت لغتك، أي موسيقى كانت موسيقاك»(4).

وإذا ما عدنا إلى اسم البطلة "حياة" نجد السارد صوره تصويرا خاصا وإعطاءه دلالات ورموز متنوعة «كانت تلك أول مرة سمعت فيها اسمك، سمعته وأنا في لحظة تزيف بين الموت والحياة، فتعلقت في غيبوبتي بحروفه، كما يتعلق محموم في لحظة هذيان بكلمة»(5).

حيث بيّن معنى كل حرف من حروف اسمها « بين ألف الألم وميم المتعة، كان اسمك تشطره جاء الحرقة... ولام التحذير. فكيف لم حذر اسما يحمل ضده ويبدأ بـ "أح" الألم واللذة معا »(6).

---

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، 54.

(2) زهرة كمّون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 216.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة اجسد، ص 172.

(4) المرجع نفسه، ص 120.

(5) المرجع نفسه،، ص 36.

(6) المرجع نفسه،، ص 37.

ولم يكن اسمها "أحلام" فقط، فالبطلة متعددة الأسماء، فنجدها تارة "أحلام" وتارة "حياة" «فتعدد أسماء الشخصية أو عدم ثباتها على صورة معلومة أو تغيرها دون إعطاء تبرير واضح، كل ذلك من شأنه أن يضبب صورة الشخصية ويمنع عنها فاعلية في السرد والأحداث »[1].

فالاسم الأول "أحلام" نجده من الفعل الثلاثي "حَلُمَ" وهو جمع "حُلُم" الذي يعني ما يراه النائم في نومه.

بينما الثاني "حياة" نجده هو الطاغي في الرواية فالحياة هي نقيض الموت، وهذا ما أورده "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" بقوله: «وأَحْيَاَهُ جعله حياً، وفي التنزيل " أليس ذلك بقادر على أن يحي الموت"، ومنه قولهم: ليس لفلان حياةٌ أي ليس عنده نفع ولا خير»[2].

وربما يدل اسم "حياة" على الديمومة والاستمرارية بالرغم من كل الطعنات.

كما كان لاسم البطلة دلالة أخرى « اسمك الذي.. لا يقرأ وإنما يسمع كموسيقى، تعزف على آلة واحدة، من اجل مستمع واحد »[3].

فإسمها له وقع خاص في حياة "خالد" « وربما كان اسمك الأكثر استفزاز لي، فهو مازال يقفز إلى الذاكرة، قبل أن تقفز حروفه المميزة إلى العين »[4].

البعد النفسي:

"حياة " تحمل في داخلها جوعا للحنان، الذي أحست به منذ استشهاد والدها. فطفولتها كانت متعطشة للحنان، حيث ذاقت مرارة اليتم والحرمان من حضن الوالد، حيث يقول خالد:«كان جرحي واضحا وجرحك خفيا في الأعماق، لقد بتروا ذراعي، وبتروا طفولتك، اقتلعوا من جسدي عضوا.. وأخذوا من أحضانك أبا.. كنا أشلاء حرب.. وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير»[5].

---

(1) حسن بحرواوي: بنية الشكل الروائي، ص 259.

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت–لبنان، ط1، المجلد 14 ، 1990، ص 212.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 21.

(4) المرجع نفسه، ص 21.

(5) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 102.

حيث وجد "حياة" في "خالد" الذاكرة القديمة التي تحمل في طياتها الحديث عن والدها "سي الطاهر" وجدت في "خالد" حضن الأبوة الذي حرمت منه لسنين، باعتباره أكبر سنا منها وكان صديق والدها « كنت هنا أعرض عليك أبوتي، وكنت تعرضين علي أمومتك، أنت الفتاة التي كان يمكن أن تكون ابنتي، والتي أصبحت دون أن تدري... أمي! »[1].

فالبعد النفسي "لحياة" يبدو معقد، فهي تحترف جمع كل التناقضات، إنها إمرأة الاحتمالات «لم يكن موعدا.. كان احتمال موعد فقد.. لابد أن تعلم أنني أكره اليقين في كل شيء.. أكره أن أجزم بشيء أو ألتزم به.. الأشياء الأجمل تولد احتمالا.. وربما تبقى كذلك»[2].

حيث أن اللقاءات المتكررة بينهما والتي كانت تؤسس على مبدأ معرفة أبيها "سي الطاهر" من خال ذاكرة "خالد" جعلتها تقع في حبه، على الرغم من فارق السن بينهما «ولكن أيعقل أن تكوني أنت الطفلة التي رأيتها آخر مرة في تونس سنة 1962 غداة الاستقلال عندما رحت اطمئن عليكم كالعادة »[3].

فهذه العلاقة غير متكافئة الأطراف، فتاة شابة في الأربعة والعشرين من عمرها وكهل في الخمسين.

ولم تكتفي "حياة" بعند هذا الحد، فقد أعجبت بـ "زياد" الشاعر الفلسطيني صديق "خالد" وازداد تعلقها به عندما كانت تقرأ أشعاره ودواوينه، خاصة أنها تميل إلى قراءة الأشعار والروايات «كان واضحا أن زياد كان يشعر أنني أحبك بطريقة أو بأخرى ولكنه لم يكن يعي جذور ذلك الحب ومداه، ولذا كان ولذا كان ينساق إلى حبك دون تفكير، دون شعور بالذنب، لم يكن لأحدنا وعي كامل لينتبه إلى أن العشق اسم ثنائي لا مكان فيه لطرف ثالث، ولذا عندما حولناه إلى مثلث، ابتلعنا كما يبتلع مثلث "برمودا" كل البواخر التي تعبره خطأ »[4].

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 118.

(2) المرجع نفسه، ص 87.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 56.

(4) المرجع نفسه ، ص 211-212.

هذا أسلوب "حياة" تحب متى تشاء وتكره متى تشاء، تقتل وتحي من تريد، فالبرعم من حبها "لخالد" تتزوج رجل آخر وتتصرف تصرفات يمكن القول عنها أنها وقحة إلى بعد لم نتوقعه، فبعد زواجها تتصل "بخالد" لتعترف له بأنها تحبه بقولها: «خالد.. أحبّك.. أتدري هذا؟ وانقطع صوتك فجأة، ليتوحد بصمتي وحزني، وتبقى هكذا لحظات دون كلام، قبل أن تضيفي بشيء من الرجاء:

- خالد.. قل شيئاً .. لماذا لا تجيب؟
- قلت لك بشيء السخرية المرّة:
- لأن رصيف الأزهار لم يعد يجيب..
- هل تعني انك لم تعد تحبني ؟»[1].

فإذا وضعنا هذه الواقعة في الميزان الأخلاقي تعتبر "حياة" خائنة لبيتها وزوجها.

البعد الاجتماعي:

إن الواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه "حياة" يمكن تقسيمه إلى مرحلتين مرحلة ما قبل الاستقلال ومرحلة ما بعد الاستقلال، وإذا ما نظرنا إلى المرحلة الأولى، فإننا نجدها مزرية، فإلى جانب المستعمر الذي كان يقمع الشعب الجزائري من كل النواحي، ويحيطه بالعديد من المشاكل، كانت ظروف المعيشة قاسية، فسوء التغذية والأمراض والقهر والحرمان كلها كانت سائدة في تلك الفترة، غير أننا نجد "حياة" تعيش تلك المرحلة بوطأة أقل بحكم أنها تقيم في تونس مع أسرتها، ولكن هذا لا يعني أنها كانت تعيش حياة الرفاهية كانت تعيش أوضاع مادية لا هي حسنة ولا هي سيئة، فقد كان الوالد يرسل إليهم بين الحين والآخر مبلغا من المال« لو قدر لك أن تصل هناك.. أتمنى أن تذهب إليهم لزيارتهم حين تشفى وتسلم هذا المبلغ إلى (أمّا) لتشتري به هدية للصغيرة »[2].

أما المرحلة الثانية فهي الفترة التي عادت فيها "حياة" لتعيش في الجزائر، حيث استفادت من اسم أبيها "سي الطاهر" فقد أعطت الحكومة لأخيها "ناصر" محلا تجاريا وشاحنة « لقد أعطوه بصفته ابن شهيد محلا تجاريا وشاحنة يعودان عليه بدخل كبير»[3].

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 376.

(2) المرجع نفسه، ص 36.

(3) المرجع نفسه، ص 304.

ثم انتقلت "حياة" إلى باريس لاستكمال دراستها، حيث كانت تعيش بيت عمها "سي الشريف" الذي كان ميسور الحال، فكانت تعيش الحرية على عكس ما كانت عليه في الجزائر فجاء على لسانها: «أنت لا تدري كم الحياة هنا مزعجة وصعبة، إن الواحد لا يخلو لنفسه في هذه المدينة ولو لحظة، حتى الكلام على الهاتف مغامرة بوليسية»(1).
يتبين لنا أن "حياة" مشتتة بين ثقافتين، ثقافة عربية إسلامية، وأخرى غربية.

2- الشخصيات الثانوية:

زياد الخليل:

الشاعر الفلسطيني، الذي يمثل رمزا للنضال الفلسطيني فهو المحاط بالعديد من المشاكل منها: الاغتراب وقضية بلاده المستعمرة، حيث يعيش في ظروف غير طبيعية.
فهو الشخصية الثانوية التي كانت ذاكرة "خالد" تسترجعها فهو صديقه ويشترك معه في حب الوطن والتضحية من اجله، إلا أن "زياد" كاد أن يسرق منه قلب "حياة" التي أعجبت به والذي بادرها نفس الإحساس ولو لوقت محدد.

"تقدم الرواية على غرار الشخصيات الأخرى. صورة واضحة المعالم لشخصية "زياد" فالوصف الذي يقدمه سارد هذه الشخصية لا يحدد ملامحها ولا يجعل منها شخصية معينة محددة: مازال شعره مرتبا بفوضوية مهذبة وقميصه المتمرد الذي لم يتعود يوما على ربطة عنق، مفتوحا بز ر أو بزرين وصوته المميز دفئا وحزنا، يوهمك أنه يقول شعرا حتى عندما يقول أشياء عادية فيبدوا وكأنه شاعر، أضاع طريقه... بل إن وصف السارد الذاتي والمجازي الذي يجمع بين عناصر لا يجمع بينهما في الواقع، يحيط شخصيته "زياد" بهالة من الغموض تخلع عنه سمته الواقعية، كان يشبه المدن التي مر بها فيه شيء من غزة، ومن عمان ومن بيروت وموسكو... ومن الجزائر وأثينا كان يشبه كل من أحب فيه شيء من بوشكين، من السّياب.. من الحلاج، من مشيما... من غسان كنفاني... ومن لوركا وتيودو راكيس"(2).

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 188.

(2) زهرة كمّون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 218.

كما نجد بعض الملامح الفيزيولوجية "لزياد" على لسان "خالد" وذلك حين قال: "كيف يمكن أن أضع أمامك رجلا يصغرني باثنتي عشرة سنة، ويفوقني حضورا وإغراءًا، وأحاول أن أقيس نفسي به أمامك؟"(1).

فـ"زياد" كان عداءه وكرهه واضحا للمحتل وكذا بعض الأنظمة العربية فهو كان لا يخشى فضح أكاذيبهم وتواطئهم وخيانتهم فقد كان يكتب في دواوينه كلاما جارحا عنهم "كان حديث زياد ينتهي كالعادة بشتم تلك الأنظمة التي تشتري مجدها بالدم الفلسطيني، تحت أسماء مستعارة كالرفض والصمود... والمواجهة، فينعتها في فورة غضبه بكل النعوت الشرقية البذيئة، التي أضحك لها وأنا أكتشف بعضها لأول مرّة"(2).

يقول خالد أيضا "كنت اتصلت به لأطلب منه حذف أو تغيير بعض الكلمات التي جاءت في ديوانه، والتي كانت تبدو لي قاسية تجاه بعض الأنظمة.. وبعض الحكام العرب بالذات، والذين كان يشير إليهم بتلميح واضح ناعتا إياهم بكل الألقاب"(3).

كانت شخصية "زياد" كما وضعها "خالد" شخصية قوية مكافحة، وذكية وحساسة يقول "خالد" «فلا يمكن لرجلين يتمتع كلاهما بشخصية قوية وبذكاء وحساسية مفرطة، رجلين حملا السلاح في فترات من حياتهما.. وتعودا على لغة العنف والمواجهة، أن يلتقيا دون تصادم»(4).

فـ "زياد" الذي كان مدرس الأدب العربي كان أحب بجنون إحدى طالباته وأوشك على الزواج منها، لكنه تخلى عن هذا الأمر وعاد إلى العمل الفدائي من أجل وطنه المكلوم، فلم يكن يريد التعلق بامرأة تنسيه قضيته يقول "زياد" على لسان خالد «ثم.. لا أريد أن أنتمي لامرأة.. أو إذا شئت لا أريد أن أقيم فيها.. أخاف السعادة عندما تصبح إقامة جبرية.. هنالك سجون لم تخلق للشعراء..»(5).

"على خلاف شخصية "خالد" المترددة، كان "زياد" يكره أنصاف الحلول في كل شيء، كان متطرفا كأي رجل يحمل بندقيته ولهذا كان يكره ما يسميه دائما. "أنصاف الملذات، أو أنصاف العقوبات، كان رجل لاختيارات الحاسمة.

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 203.
(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 197.
(3) المرجع نفسه ، 149.
(4) المرجع نفسه، ص 151.
(5) المرجع نفسه، ص145-146.

كما كان "زياد" عقبة فهو صاحب الموقع الوسط في علاقة حب ثلاثية: إنه الصديق الحميم، أولا. والمنافس على حب أحلام ثانيا «سأحدثك عن زياد، أما كنت تحبين الحديث عنه وتراوغين»[1].

"فزياد" شاعر يمتلك رصيد ثري من القصائد، رغم أنه كان في سن الشباب ضف إلى ذلك، انه يقال في سبيل وطنه إلا أنه كان شاعر متميز، حيث يقول عنه "خالد": «كنا في سنة 1973، كان عمره ثلاثين سنة، وديوانين وما يقارب الستين قصيدة، وما يعادلها من الأحلام المبعثرة»[2].

يرى "خالد" في عودة "زياد" للكتابة دليلا على أنه عاشق، فكان "زياد" يحب الاستماع للأشرطة الكلاسيكية وغيرها.

«كان "زياد" يريد أن يملا رئتيه بالحياة... كان يستمع دائما إلى الأشرطة نفسها، التي لا أدري من أين أحضرها، والتي كلم أكن مولعا بها، أنا على وجه التحديد، كالموسيقى الكلاسيكية.. وشريط الفيفالدي وآخر لتيودوراكيس»[3].

قتل "زياد"، وكان موته غصة وخيبة عند "خالد"، فالشاعر المناضل قد مات كما أراد شهيدا وشاعرا، يقول "خالد" عنه: «لقد مات شاعرا كما أراد... ذات صيف كما أراد... مقاتلا في معركة كما أراد أيضا»[4].

هكذا كانت نهاية "زياد" كما أرادها أن تكون.

سي الطاهر عبد المولى:

والد "حياة"، وصديق "خالد" وقائده في وقت الكفاح هو شخصية ثورية ولدت في حضن الكفاح، وتربت على حب الوطن والذوذ عنه.

فهو المجاهد الشهيد الذي كان همه ا لوحيد حرية بلده، وأن يعيش أبناء وطنه في عزة وكرامة، فهو الذي ذاق ويلات الاستعمار فكان يمثل الخطر بالنسبة للمستعمر «لا نجد لهذه الشخصية وصف لملامحها وتحديدا لسماتها إذ ألح السارد على سمته النضال فيها وغيب

---

(1) هند سعدوني: ذاكرة الزمن والمتأزم بين الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 211-212.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 152.

(3) المرجع نفسه، ص 213.

(4) المرجع نفسه، ص 248.

كل السمات الأخرى، لا تحيل صورته في الرواية على شخص بعينه، بل هي صورة كل مناضل كل عربي ترك خلفه كل شيء وذهب ليموت من اجل قضيته كان يمكن أن يكون اسمه "الطاهر" إنه الرجل النموذج للثورة»[1].

كان "سي الطاهر" رجل بما تحمله هذه الكلمة من معنى، فهو من الرجال الذين يتميزون بالعناد، لكنه كان عناد ايجابيا يخدم الوطن والقضية.

فالثقة بالنفس من السمات التي تتميز تلك الشخصية النضالية، يقول "خالد" عن "سي الطاهر": «ما زلت أذكر عناد "سي الطاهر"، وقراراته النهائية دائما، التي لا يمكن لأحد أن يزيحه عنها.

وقتها كنت أجد تلك المواقف شيء من الدكتاتورية وغرور القائد، ثم مع الزمن، أدركت أنه كان لابد للثورة في أيامها الأولى من رجال مثل "سي الطاهر" بذلك العناد وتلك الثقة المطلقة بالنفس حتى يفرضوا رأيهم وسلطتهم على الآخرين، ليس حبا بالجاه والسلطة، إنما للم شمل الثورة وعدم ترك مجال للخلافات والاعتبارات الشخصية، وحتى لا تموت تلك الشعلة الأولى وتبعثرها الرياح»[2].

"سي الطاهر" شخصية متزنة وواعية بمسؤوليتها، فالسارد يصف لنا رجلا يعرف ماذا يريد جيدا ويخطط لكل ما يقوم به، يقول "خالد" «كان "سي الطاهر" يعرف متى يبتسم، ومتى يغضب، ويعرف كيف يتكلم، ويعرف أيضا كيف يصمت وكانت الهيبة لا تفارق وجهه ولا تلك الابتسامة الغامضة التي كانت تعطي تفسيرا مختلفا لملامحه كل مرة»[3].

فهو من الرجال الذين خلقوا لأن يكونوا من القادة فهم أهل لتلك المسؤولية وشرف الدفاع عن الوطن: «كان سي الطاهر استثنائيا في كل شيء، وكأنه يعد نفسه منذ البدء ليكون أكثر من رجل، لقد خلق ليكون قائدا، كان فيه شيء من سلالة طارق ابن زياد، والأمير عبد القادر، وأولئك الذين يمكنهم أن يغروا التاريخ بخطبة واحدة»[4].

كان "سي الطاهر" رجل الانضباط والجد فكان الرجل الصلب لأن موقعه يفرض عليه أن لا يكون كذلك وبمولد "حياة" بدأ الشعور بالأبوة يسري في وجدانه حيث يقول "خالد" عنه

---

(1) زهرة كمّون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 217.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 341.

(3) المرجع نفسه، ص 29-30.

(4) المرجع نفسه، ص 32.

«فجأة تغير الرجل الصلب، أصبح أكثر مرونة وأكثر دعابة في أوقات فراغه. شيء ما تغير تدريجيا داخله، ويجعله اقرب للآخرين وأكثر تفهما لأوضاعهم الخاصة.
فقد أصبح يمنح البعض بسهولة أكثر تسريحات لزيارة خاطفة يقومون بها إلى أهلهم، هو الذي كان يبخل بها على نفسه، لقد غيرته الأبوة المتأخرة، التي جاءت رمزا جاهزا لمستقبل أجمل.. معجزة صغيرة الأمل.. كانت أنت»[1].

كان السارد يصف شخصية "سي الطاهر" بكل تأثر فهو يرى فيه البطل الذي يغامر بكل ما لديه من اجل وطنه والدفاع عنه، فهو من الرجال الذين يرفضون أن يؤجروا على جهادهم وكفاحهم بيد البشر، كان يريد أن يرزق بصبي لكي يحمل الراية بعده فهو يعلم أن الرجال هم الذين يدافعون عن الوطن «فقد كانت أمنيته السرية أن يرزق يوما بذكر»[2].

فلم تكن تغريه السلطة وما سيمنح من جاه وعز بعد الاستقلال، فهو شخصية تعشق الموت من اجل حياة الوطن، والشمعة التي تحترق وتذوب من اجل أن تنير لأبناء وطنها حياتهم ومستقبلهم يقول "خالد" «كان ولدك رفيق فوق العادة.. وقائد فوق العادة.

كان استثنائيا في حياته وفي موته، فهل أنسى ذلك ؟

لم يكن من المجاهدين الذين ركبوا الموجة الأخيرة، ليضمنوا مستقبلهم، مجاهدي (62) وأبطال المعارك الأخيرة، ولا كان من شهداء المصادفة، الذين فجأهم الموت في قصف عشوائي، أو في رصاصة خاطئة»[3].

فهو شخصية تعشق الموت من أجل حياة الوطن، فكان من الذين عشقوا الوطن فضحوا بأرواحهم من أجل حفظ كرامته وعزته «كان من طينة ديدوش مراد، ومن عجينة العربي بن مهيدي، ومصطفى بن بوالعيد، الذي ن كانوا يذهبون إلى الموت ولا ينتظرون أن يأتيهم»[4].

فهو الشخصية التي ترمز للنقاء والإخلاص وصف السارد "خالد" موت "سي الطاهر" بميتة البطل الشريف الذي لم يأخذ معه إلا نصيحة خالصة تشهد في آخرته. «مات سي الطاهر طاهرا على عتبات الاستقلال، لا شيء في يده غير سلاحه، لا شيء في جيوبه

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ، ص 39.
(2) المرجع نفسه، ص 46.
(3) المرجع نفسه، ص 44.
(4) المرجع نفسه، ص 44.

غير أوراق نقدية لا قيمة لها.. لاشيء على أكتافه سوى وسام الشهادة... استشهد هكذا صيف 1960، دون أن يتمتع بالنصر ولا بقطف ثماره.
ها هو رجل أعطى الجزائر كل شيء، ولم تعطه حتى فرصة أن يرى ابنه يمشي إلى جواره.. أو يراك أنت ربما طبيبة أو أستاذة كما كان يحلم»[1].

كاتريـن:

المرأة الغربية الشقراء، تسكن الضاحية الجنوبية لباريس، فهي تختلف عن المرأة العربية في عاداتها واحتشامها، فشخصية "كاترين" لا تحكمها قيود تعيق حريتها في ممارسة ما ترغب به، يقول "خالد": «قلت وعيناك تنظران لامرأة يطغى شقار شعرها على اللوحة ولا يترك مجالا للون آخر، سوى حمرة شفتيها غير البريئتين»[2].

"فكاترين" كانت طالبة في مدرسة الفنون الجميلة، حيث كانت ذلك اليوم نموذجا لرسم موديل نسائي عار، لكن "خالد" رسم وجه "كاترين" دون جسدها العاري على خلاف زملائه يقول "خالد" «.. ولكن ريشتي التي تحمل رواسب عقد رجل من جيلي، رفضت أن ترسم ذلك الجسد، خجلا أو كبرياء لا ادري.. بل راحت ترسم شيئا آخر، لم يكن في النهاية سوى وجه تلك الفتاة كما يبدو من زاويتي.. وعندما انتهت تلك الجلسة، وارتدت تلك الفتاة-التي لم تكن سوى إحدى الطالبات- ثيابها، وقامت بجولة كما هي العادة لترى كيف رسمها كل واحد، فوجئت وهي تقف أمام لوحتي، بأنني لم أرسم سوى وجهها»[3]، هذا الأمر أدى إلى إقامة علاقة غير شرعية بين "خالد" و"كاترين" يقول "خالد": «تذكرت كاترين وتلك اللوحة التي رسمتها لها اعتذارا لأنني ذات يوم، كنت عاجزا عن ران ارسم شيئا أخر غير وجهها، بينما كان الآخرون يتسابقون في رسم جسدها العاري، المعروض للوحي في قاعة الفنون الجميلة.

تذكرت يوم عرضت عليها أن تزورني لأريها تلك اللوحة.. لم أتوقع أن تكون تلك اللوحة البريئة، سببا بعد ذلك في علاقة غير بريئة دامت سنتين»[4]، "فكاترين" لم تخجل بالبوح عن مشاعرها بكل جرأة منذ أول لقاء جمعهما في مرسمه يقول "خالد":«... وأنا

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص45 .
(2) المرجع نفسه، ص 93.
(3) المرجع نفسه ، ص 94.
(4) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 157-158.

أستعيد جملة "كاترين"، وهي تستسلم لي في ذلك المرسم، وسط فوضى اللوحات المرسومة واللوحات البيضاء المتكئة على الجدران وتقول لي بإشارة متعمد:

- هذا مكان يغري بالحب...

فأجبتها بشيء من الواقعية:

- لم أعرف هذا قبل اليوم..»[1].

ورغم تلك العلاقة التي جمعت بينهما، إلا أن "كاترين" كان يراودها الخجل من أن يراها الناس مع رجل عربي مبتور الذراع، لكنها تمارس حريتها دون تكلف في بيته يقول "خالد": «كنت أعرف أنها تكره اللقاءات العامة، أو تكره كما استنتجت أن تظهر معي في الأماكن العامة، ربما كانت تخجل أن يراها بعض معارفها وهي مع رجل عربي، يكبرها بعشر سنوات، وينقصها بذراع!

كانت تحب أن تلتقي بي، ولكن دائما في بيتي أو بيتها، بعيدا عن الأضواء، وبعيدا عن العيون، هناك فقط كانت تبدو تلقائية في مرحها وفي تصرفاتها معي. ويكفي أن ننزل معا لتناول وجبة غذاء في المطعم المجاور، ليبدو عليها شيء من الارتباك والتصنع، ويصبح همها الوحيد أن تعود إلى البيت»[2].

فقد اتخذ "خالد" من "كاترين" عشيقة لا غير ليشبع جوعه للحنان الذي شعر به منذ موت أمه، وليقضي على الوحدة الموحشة في فرنسا، "فكاترين" كما يصفها "خالد"، شخصية تحب ذاتها وراحتها أكثر من أي شيء آخر. حيث يهمها إشباع رغبتها لا غير لذلك لم يستطع "خالد" أن يجعلها حبيبته التي يحس معها بالأمان بل جعلها مجرد نزوة وعشيقة يقيم معها علاقته.

يقول "خالد" «ولكن شعرت لحظتها وهي جالسة في الأريكة المقابلة لي تشاهد الأخبار، وتلتهم (سندويتشا) أحضرته معها، أنها امرأة كانت دائما على وشك أن تكون حبيبتي، وإنها هذه المرة–كذلك– لن تكونها!.

إنها امرأة تعيش على "السندويتشات"، هي امرأة تعاني من عجز عاطفي ومن فائض في الأنانية.. ولذا لا يمكنها أن تهب رجلا ما يلزمه من أمان»[3].

---

(1) المرجع نفسه، ص 158.

(2) المرجع نفسه، ص 71.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 76.

حيث كانت تجمعهما الشهوة، والفن «فلا شيء كان يجمعني بهذه المرأة في النهاية سوى شهوتنا المشتركة وحبنا المشترك للفن»[1].

حسّان:

الأخ الأصغر للسارد "خالد" المبتور الطفولة فقد تذوق طعم اليتم منذ الصغر، كان متعلقا بخالد ليشبع بعض من جوعه للحنان الذي غادره مبكراً، لكن "خالد" كان في حياة "حسّان" كقطار عابر، ما يكاد يصل إلى محطة حتى يغادرها. وهذا ما دفع "بحسّان" للزواج من اجل أن يكون أسرته الصغيرة التي يرى فيها تعويضا لحرمانه من الحنان والحب يقول "خالد" «حسّان الذي كنت أدرك جوعه للحنان ويتمه المبكر .. وتعلقه العاطفي بي.

تراه لهذا أيضا تزوج مبكرا على عجل، وراح يكثر من الأولاد ليحيط نفسه أخيرا بتلك العائلة التي حرم منها دائما في طفولته، والتي كنت عاجزا عن أن أعوضها له بحضوري العابر.. وغيابي المتنقل من منفى إلى آخر»[2].

"فحسّان" رغم ظروفه الصعبة التي كان يعيشها براتب لا يكفي كل إحتياجات أسرته إلا انه كان قنوعا بحياته مقارنة بزوجته التي تريد أن تخرج من حياة الحاجة إلى حياة أخرى أكثر نعيما وراحة، فكان حلمه لا يتعدى حصوله على ثلاجة جديدة: «كنت أحسد قناعة حسّان، وأعجب بفلسفته في الحياة، كان يقول: "لكي تكون سعيدا عليك أن تنظر إلى من تحتك فإذا كان في يدك قطعة رغيف، ونظرت لمن ليس في يده شيء، ستسعد وتحمد الله، وأما إذا رفعت رأسك كثيرا ونظرت لمن في يدهم قطعة كعك فأنت لن تشبع، بل ستموت قهرا فقط.. وتتعس باكتشافك!»[3].

فلدى "حسّان" أحلام الموظف البسيط المحدود الدخل، فرغم مهنته النبيلة وهي التدريس إلا انه كان يؤديها في بلاد لا يعطيها حقها "هكذا كان حسّان .. لقد كانت نظرته إلى الأشياء نظرة عمودية، فقد تعلم كل ما تعلمه في صباه على صبورة بالحائط..".

وكان سعيدا بتلك النظرة التي قد تعود أيضا إلى عقليته كموظف محدود الدخل.. ومحدود الأحلام. فبم يمكن أن يحلم أستاذ للعربية يقضي يومه في شرح النصوص الأدبية،

---

(1) المرجع نفسه، ص 77.

(2) المرجع نفسه، ص 386.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 300.

وسرد سيرة الكتاب والشعراء القدامى على تلاميذه.. وتصحيح أخطائهم النحوية والإنشائية، ولا يجد متسعا من الوقت أو الجرأة–لشرح ما كان يحدث أمامه، وتصحيح أخطاء أكبر ترتكب على مرأى منه باسم كلمات خرجت فجأة من اللغة، لتدخل قاموس الشعارات والمزايدات؟، كان في أعماق حسّان مرارة غامضة تبدو على كل تفاصيل حياته. ولكنه كان يحتفظ بها لنفسه»[1].

فـ "حسّان" الناقم على ما ألت إليه أحوال الوطن، فهو ينتمي إلى طبقة الشعب الذي أنهكته ظروف الحياة، والناقم على السلطة التي جعلت الشعب يعيش في وهم كبير، ولا همّ لهم سوى البحث عن خبز يسد جوع أسرتهم، الشيء الذي أنساهم سد جوع العقول الذي هو أخطر من جوع البطون بكثير، يقول "حسّان" على لسان "خالد" : «نحن.. متحبون.. أهلكتنا هموم الحياة اليومية المعقدة التي تحتاج دائما إلى وساطة لحل تفاصيلها العادية، فكيف تريد أن نفكر في أشياء أخرى، عن أي حياة ثقافية تتحدث؟ نحن همنا الحياة لا غير.. وما عدا هذا ترف.. لقد تحولنا إلى أمة من النمل، تبحث عن قوتها وحجر تخبئ فيه مع أولادها لا أكثر»[2].

"حسّان" الشخصية التي تمثل نموذج الإنسان الجزائري البسيط، الذي يتطلع للعيش بكرامة في ظل أوضاع لا تسمح بذلك. "فحسّان" يرى أن الإيمان والصلاة هي المحلان الآمن في هذا البلد ولولا تشبثه بالإيمان والتقوى لجرفه تيار الانحراف منذ زمن، فكان حلم "حسّان" أن يحج لكن الحج في هذا البلد أصبح بالوساطة أيضا.« علاش..هل تنوي الحج؟ قال طبعا.. ولم لا.. ألست مسلما؟ لقد عدت إلى الصلاة منذ سنتين ولو لا إيماني لأصبحت مجنونا. كيف يمكن أن تصمد أمام كل هذا المنكر وهذا الظلم دون إيمان؟ وحدها التقوى تعطيك القدرة على الصمود.. انظر حولك: لقد توصل الجميع الناس إلى هذه النتيجة وربما الشباب أكثر من غيرهم لأنهم الضحية الأولى في هذا الوطن..»[3].

فهو لا يريد أن يتّصب مسئولا أو وزيرا يعرفه جميع الناس بل إن أحلامه بسيطة حيث يريد ترك التعليم الذي يرى فيه قيدا للعيش، فقد أصبح الأستاذ في نظرته يحتل أدنى طبقات المجتمع بدخله المتواضع، ويهرب إلى مهنة تضمن له حياة شبه عادية، يقول "حسّان" على

---

(1) المرجع نفسه، ص 300–301

(2) المرجع نفسه، ص 302.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 306.

لسان "خالد": «أنا لا أريد أكثر من أن أهرب من التعليم، وأن أستلم وظيفة محترمة في أية مؤسسة ثقافية أو إعلامية، أية وظيفة أعيش منها أنا وعائلتي حياة شبه عادية.. كيف تريد أن نعيش نحن الثمانية بهذا الدخل؟ أنا عاجز حتى أن اشتري سيارة.. لقد تعبت من هذه المهنة، أنت لا تشعر بأية مكافأة مادية أو معنوية فيها، لقد تغير الزمن الذي "كاد فيه المعلم أن يكون رسولا".. اليوم حسب تعبير زميل لي "كاد المعلم أن يكون "شيفونا " وخرقه لا أكثر »[1].

قتل "حسّان" قبل أن يحقق حلمه بالحصول على وظيفة عن طريق الوساطة، فسافر إلى العاصمة ليحقق حلمه لكنهم اغتالوه وحلمه برصاصة طائشة وذات يوم من أكتوبر 88 جاء خبر موته هكذا، صاعقة يحملها خط هاتفي مشوش، وصوت عتيقة الذي تخنقه الدموع.

ظلت تجهش بالبكاء وتردد اسمي، وأنا اسألها مفجوعا: واش صرا..؟ كنت على علم بتلك الأحداث التي هزت البلاد، والتي كانت الجرائد ونشرات الأخبار الفرنسية تتسابق بنقلها بصورة مفصلة، مطولة، باهتمام لا يخلوا من الشماتة، كان صوت عتيقة يردد مقطعا:

- قتلوه.. أخالد.. يا وخيدتي قتلوه.. ، وصوتي يردد مذهولا:

- كيفاش.. كيفاش قتلوه؟»[2].

«ومات "حسّان".. أخي الذي لم يكن يهتم كثيرا بالإغريق، وبالآلهة اليونانية كان له إله واحد فقط، وبعض الأسطوانات القديمة، مات، مات ولا حب له سوى الفرقاني.. وأم كلثوم.. وصوت عبد الباسط عبد الصمد.

ولا حلم له سوى الحصول على جواز سفر للحج .. وثلاجة»[3].

فكانت أحلامه البسيطة والبريئة، سببا في القضاء عليه : «كان "حسّان" نقيا كزئبق، وطيبا حد السذاجة كان يخاف حتى أن يحلم، وعندما بدأ يحلم قتلوه»[4].

---

(1) المرجع نفسه، ص 368.

(2) المرجع نفسه، ص 388.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 394.

(4) المرجع نفسه، ص 395.

ناصر:

الابن الأصغر "سي الطاهر"، والمشروع الذي كان يحلم به فهو الشبل الذي أراده لكي يواصل مسيرته لكن استشهاد "سي الطاهر" لم يمكنه من أن يرى ابنه يكبر أمام عينيه وهو متميز وناجح في حياته، فمكانة والد "ناصر" جعلته منه شخصية تخاف من الإخفاق والفشل، تقول "حياة" على لسان "خالد" «.. وأورث أخي الخوف الدائم من السقوط والعيش مسكونا بهاجس الفشل، وهو الابن الوحيد للطاهر عبد المولى الذي ليس من حقه أن يفشل في الدراسة ولا في الحياة، لأنه ليس من حق الرموز أن تتحطم»[1].

وهو الأمر الذي دفع به إلى التضحية بمستقبله العلمي حيث تخلى على دراسته وهو يرى أصدقائه وهو يمنحون شهادات بطالة إلى أجل غير مسمى بعد التخرج من الجامعة، الشيء الذي جعله يعرف قيمة الشهادات في بلد لا يحترم الجهد المبذول لنيلها ما جعله مبرر ليسلك سبيلا آخر يوصله إلى المال ذلك السبيل الذي لا يحتاج إلى تعلم ولا شهادة جامعية «فاختار التجارة والنتيجة أنه تخلى عن دراسته الجامعية وهو يكتشف عشية تكديس الشهادات، في زمن يكدس فيه الآخرون الملايين. ربما كان على حق، فالشهادات هي آخر ما يمكن أن يوصلك اليوم إلى وظيفة محترمة.

لقد رأى أصدقاءه الذين تخرجوا قبله، ينتقلون مباشرة إلى البطالة أو إلى موظفين برواتب وأحلام محدودة، فقرر أن ينتقل إلى التجارة»[2].

"فناصر" الشاب شخصية متمسكة بأرضها ووطنها فهو الرافض بأن يتخذ المنفى حضنه الدافئ بدل وطنه الأم، حتى وإن كانت الحياة قاسية في ذلك الوطن فهو كالسمكة ما إن تخرجها من الماء حتى تموت فقد رفض المنحة التي قدمت له إلى الخارج، حيث رفض الخروج من بلد ضحى والده من اجله وقدم روحه فداءا له. «منذ قرر أن يستقر في قسنطينة، إنه الوحيد الذي قام بهجرة معاكسة. لقد رفض حتى منحة إلى الخارج.. تصور! من هذا البلد قال لي: أخاف إن سافرت ألا أعود أبدا.. كل أصحابي الذين سافروا لم يعودوا..»[3]. رغم الإمتيازات التي حظي بها "ناصر" بصفته ابن شهيد فمن حسن حظه أن الشهداء الذين ضحوا من أجل الوطن لا يزال يكرمون فستفيد ذووهم من ذلك التكريم إلا انه

---

(1) المرجع نفسه، ص 104.

(2) المرجع نفسه، ص 104.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 303-304.

مازال يدور في دوامة الحيرة والتردد، بين العودة لمتابعة دراسته التي تركها وستبقى حسرة في قلبه طول عمره، وبين التجارة فهي مستقبله الوحيد في هذا البلد يقول "حسّان" على لسان "خالد" :«لقد أعطوه بصفته ابن شهيد محلا تجاريا وشاحنة يعودان عليه بدخل كبير ولكنه مازال ضائعا مترددا، يفكر أحيانا في مواصلة دراسته، ثم أحيانا أخرى في التفرغ للتجارة. والحقيقة أنني عاجز عن نصحه»(1).

فـ"ناصر" كان معأرض لزواج أخته من أحد أصدقاء عمه فهدفه من هذا الزواج كان مصلحة لا غير فهو يرفض أن تتزوج أخته من شخص تنكر لماضيه وأصبحت السلطة والجاه كل ما يهمه حتى وإن توصل إليها بأبشع الوسائل «تصور بماذا طلع لي "ناصر" اليوم؟ انه لا يريد أن يحضر عرس أخته، قلت لماذا؟-قال: إنه ضد هذا الزواج.. ولا يريد أن يلتقي بالضيوف ولا بالعريس.. ولا حتى بعمه»(2).

كما كان على خلاف مع عمه الذي يرى فيه الطمع وحبه لمصالحه الشخصية أما أبناء أخيه الشهيد "سي الطاهر" فلا همّ له بهم:« إنه على خلاف مع عمه.. فهو يعتقد إنه إستفاد كثيرا من اسم (سي الطاهر)، وانه قلما اهتم بمصير زوجة أخيه وأولاده، وهذا العرس لا هدف له غير أسباب أصولية ومطامع سياسية محض..»(3).

"فناصر" متمسك بأصالته ودينه حيث يلجئ إلى الصلاة التي تشعره بالأمان والطمأنينة وتنسيه همه، وحزنه بزواج أخته من ذلك الرجل «وحده أمر ناصر يعنيني الآن، أخوك الذي يصلي في هذه اللحظة في أحد مساجد هذه المدينة لينسى مثلي، أنهم سيتناوبون على وليمتك الليلة... وأن هناك من سيتمتع بك في غفلة منّا..»(4).

سي الشريف:

إحدى الشخصيات الثانوية، والتي لم تظهر كثيرا في الرواية "سي الشريف عبد المولى"، أخ (سي الطاهر)، وعم "حياة"، فهو صديق الطفولة، والنضال بالنسبة "لخالد"، يقول (سي الشريف) على لسان "خالد":« لا تنسى انك صديق طفولتي وابن حيّ"كوشة

---

(1) المرجع نفسه ، ص 304

(2) المرجع نفسه ، ص 339

(3) المرجع نفسه ، ص 346

(4) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 344

الزيات" .. أتذكر ذلك الحي؟»[1] يقول "خالد" «.. فقد كان جزءا من شبابي وطفولتي .. وكان بعض ذاكرتي»[2].

كان "خالد" يرى في "سي الشريف" شيء من طيف قسنطينة وشيء من عراقة الجزائر، ورائحة سي الطاهر فكان يرى فيه الماضي بأمجاده «كنت أحب سي الشريف كان فيه شيء من هيبة قسنطينة وحضورها، شيء من الجزائر العريقة، وذاكرته، شيء من سي الطاهر من صوته وطلته»[3].

فقد راود الخوف "خالد" من أن يكون "سي الشريف" قد تلوث من الداخل كما هو الحال مع كل الذين باعوا نضالهم بصفقات توصلهم إلى عز من نوع آخر يستطعون من خلاله فعل ما يشاءون، وان يكونوا واسطة لمن يشاءون، لكن "سي الشريف" الذي كان نقيا طاهرا قلبه، مليئا بحب الوطن والدفاع عنه أصبح ذلك الطهر والنقاء ملوثا بمخالطته أصحاب النفوذ والصفقات السرية، الذين يريدون الوصول للسلطة مهما كانت وسائلهم.

يقول "خالد" عن "سي الشريف": «وكان في أعماقه شيء نقي لم يلوث بعد برغم كل شيء، ولكن حتى متى.. كنت اشعر انه كان محاطا بالذباب وبقذارة المرحلة. وكنت أخاف أن يتسلل إليه العفن حتى العمق ذات يوم أخاف عليه، وقد أخاف على ذلك الاسم الكبير الذي يحمله إرثا من سي الطاهر من التدنيس ترى أكان شعوري ذلك حدسا، أم استنتاجا منطقيا لذلك الواقع الموجع الذي كنت أراه محاطا به؟. .

فهل سينجو "سي الشريف" من هذه العدوى؟وماذا عساه أن يختار؟ في أي بحيرة سيسبح.. مع أي تيار وضد أي تيار.. ولا حياة للأسماء الصغيرة المعزولة في هذه المياه العكرة التي تحكمها اسماك القرش؟.

كان الجواب أمامي ولم انتبه في تلك السهرة، أن "سي الشريف" قد اختار بحيرته العكرة وانتهى الأمر»[4].

فأصبحت شخصية "سي الشريف" تشبه كل جزائري أراد أن يتذكر لماضيه أو أن يطويه ويضعه في ذاكرة النسيان، لكي لا يبقى تأنيب الضمير يردد صداه كلما أراد أن

---

(1) المرجع نفسه ، ص 232

(2) المرجع نفسه ، ص 57

(3) المرجع نفسه، ص 232.

(4) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 232-233.

يستفيد أكثر من وطنه الذي ناضل من اجله فكان يطمح للوصل إلى أرقى مناصب السلطة «كنت ادري أن طرقنا تقاطعت منذ سنين عندما دخل دهاليز اللعبة السياسية، وأصبح هدفه الوحيد الوصول إلى الصفوف الأمامية»[1].

فكان بتزويج ابنة أخية "حياة" من صديقه صاحب النفوذ والمال (سي..) قد فضح نواياه، وتنكر بذلك لأخيه "سي الطاهر" الذي مات شهيدا ولم يحضر تلك الصفقة التي ابرمها "سي الشريف" مع زوج "حياة"، فكان هدفه من وراء ذلك الزواج أن يستفيد من نفوذ (سي..) ليحقق مبتغاة من السلطة، يقول "حسّان" على لسان "خالد":«انه على خلاف مع عمه.. فهو يعتقد أنها استفاد كثيرا من اسم "سي الطاهر"، وانه قلما اهتم بمصير زوجة أخيه وأولاده، وهذا العرس لا هدف له غير أسباب أصولية ومطامع سياسية محض..»[2].

3- الشخصيات الهامشية:

أمّا الزهرة:

والدة "سي الطاهر"، والجدة التي أحبتها حفيدتها "حياة" أكثر من أي شخص آخر، فهي المرأة التي ترمز للوفاء والحب الصادق للوطن والإخلاص للماضي وما يحمله من أحزان:« أتدري لماذا كنت أحب جدتي أكثر من أي شخص آخر. وأكثر حتى من أمي؟ إنها الوحيدة التي كانت تجد متسعا من الوقت لتحدثني عن كل شيء .. كانت تعود إلى الماضي تلقائيا، وكأنها ترفض الخروج منه. كانت تلبس الماضي.. تأكل الماضي.. ولا تطرب سوى لسماع أغانيه..»[3].

فكانت وفيه لذكرى ابنها الطاهر الذي استشهد في ساحة الشرف، فلم تستطع نسيانه رغم مرور السنين على وفاته، فكانت ذاكرة بالنسبة لها كالجرح الذي لن يندمل أبدا: «.. ولذا كثيرا ما تحدثني عن أبي دون أن اطلب منها، ذلك، فقد كان أجمل ما في ماضيها الأنثوي العابر. وكانت لا تتعب من الحديث عنه، كأنها تستعيده بالكلمات وتستحضره. كانت تفعل ذلك بحسرة الأم التي ترفض أن تنسى أنها فقدت بكرها إلى الأبد.. ولكنها لم تكن تقول لي

---

(1) المرجع نفسه، ص 57.

(2) المرجع نفسه، ص 346.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 106.

عنه أكثر مما تقوله أم عن إبنها. كان الطاهر هو الأجمل.. هو الأروع.. هو الابن البّار الذي لم يجرحها يوما بكلمة.

يوم الاستقلال بكت جدتي كما لم تبك يوما. سألتها "أمّا.. لماذا تبكين وقد استقلت الجزائر؟" قالت: "كنت في الماضي انتظر الاستقلال ليعود لي الطاهر اليوم أدركت أنني لم اعد انتظر شيئا"»[1].

حيث جاء خبر استشهاد ابنها الطاهر كالصاعقة عليها فكانت الفجيعة كبيرة فرغم انه كان يقاتل العدو، وانه في أي لحظة يمكن أن يستشهد إلا أن أمل رجوعه كان يراودها، إلا انه استشهد بكل فخر فبكت عليه بمرارة أم فقدت فلذة كبدها: «يوم مات أبي لم تزغرد جدتي كما في قصص الثورة الخيالية التي قرأتها فيما بعد. وقفت في وسط الدار وهي تشهق بالبكاء وتنتفض عارية الرأس مرددة بحزن بدائي: "يا وخيدتي.. يا سوادي.. آه الطاهر أحناني لمن خليتني.. نروح عليك أطراف"»[2].

كانت كباقي النساء الجزائريات في طيبتهنّ وحنانهنّ حيث كانت تعتبر كل وولد من أولاد الجزائر إبنها فلا تبخل عليه بما جاءت أيديها من أنواع الطعام والحلوى، فقد كانت بالنسبة لـ "خالد" الأم الحنون التي تحبه، وهو الآخر كان يبادلها نفس الشعور: «مازلت اذكر ملامح تلك العجوز الطيبة التي أحبتني بقدر ما أحببتها والتي قضيت طفولتي وصباي متنقلا بين بيتها وبيتنا، كانت لتلك المرأة طريقة واحدة في الحب، اكتشفت بعدها أنها طريقة مشتركة لكل الأمهات عندنا. إنها تحبك بالأكل، فتعد من أجلك طبقك المفضل وتلاحقك بالأطعمة، وتحملك بالحلويات وبالكسرة والرخسيس الذي انتهت لتوها من إعداده»[3].

عتيقة:

زوجة "حسّان" الحالمة بحياة أفضل، كانت نظرتها للحياة عكس نظرة زوجها "حسّان"، حيث كانت تنتمي بيتا رقى وأكثر راحة من البيت العربي القديم الذي سيكنونه رغم معرفتها براتب زوجها الذي لا يكفيهم، يقول "خالد": «فقد كانت عتيقة تشارك أحيانا في سهرتنا، وتحاول أن تستنجد بي بصفتي رجلا متحضرا قادما من باريس، لأقنع أخي بالتخلي عن هذا

---

(1) المرجع نفسه، ص 106-107.

(2) المرجع نفسه، ص 108.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 107.

البيت العربي القديم، وهذه الطريقة المتخلفة في العيش، وتكاد تعتذر لي عند كل الأشياء التي كانت تبدو في نظري جميلة.. وناذرة»[1].

ف"عتيقة" شخصية تتأثر بالمسلسلات التي تشاهدها في التلفاز وما تحتويه من بيوت فاخرة وراقية، فهي المحبة للتجديد ولأنني لم أكن املك القدرة على إقناعها برأيي، ولا الجرأة على معاكسة رأيها، كنت اكتفي بالاستماع إلى نقاشها مع "حسّان"، ذلك النقاش الذي كان يتحول أحيانا إلى شجار قبل أن تنسحب هي إلى النوم ويعلق "حسّان" شبع معتذر:
«لا يمكن أن تقنع امرأة تشاهد مسلسل (دالاس) على التلفزيون أن تسكن بيتا كهذا أو تحمد الله.. لابد أن يوقفوا هذا المسلسل ما داموا عاجزين عن منح الناس سكنا محترما.. وحياة أفضل..»[2].

لكن عتيقة أثرت في زوجها الذي ذهب للبحث عن واسطة ليحقق أحلامها لكن تلك الأحلام أعادته إليها في كفن ابيض ولونت حياتها ومستقبل أولادها بالسواد القاتم، فصارت أرملة لستة يتامى، فكانت فجيعتها كبيرة:
«ذات يوم من أكتوبر 88، جاء خب موته هكذا كصاعقة يحملها خط هاتفي مشوش، وصوت عتيقة تخنقه الدموع.
ظلت تجهش بالبكاء وتردد اسمي، وأنا أسالها مفجوعا:
- "واش صار...؟"... كان صوت عتيقة يردد مقطعا:
- قتلوه.. آخالد.. يا وخيدتي قتلوه..»[3].

"**سي مصطفى**":

رفيق النضال بالنسبة "لخالد" الذي كان معه جنبا إلى جنب في جبهة القتال، «ولكن كان أمره هو بالذات يعنيني، ويحزنني. فقد كان رفيق سلاحي لسنتين كاملتين.. وكان بيننا تفاصيل صغيرة جمعتنا في الماضي ولا يمكن للذاكرة رغم كل شيء أن تتجاهلها »([4]).

---

(1) المرجع نفسه، ص 299.
(2) المرجع نفسه، ص 300
(3) أحلام مسغانمي: ذاكرة الجسد، ص 388.
(4) المرجع نفسه، ص 82.

ففي الماضي كان (سي مصطفى) ممن ناضلوا لأجل أن تستعيد بلادهم حريتها المسلوبة، فكان من بين الجرحى الذين نقلوا مع "خالد" للعلاج في تونس، فقد كان "خالد" يكن له مشاعر الحب والوفاء لما لديه من شهامة ووفاء للوطن أيام الكفاح، لكن تلك المشاعر تلاشت تدريجيا بعد الاستقلال، كلما تداول "سي مصطفى" على المناصب التي تغرقه في نعيمها. «كان سي مصطفى صديقا مشتركا لي ولسي الشريف منذ أيام التحرير، فقد كان ضمن المجموعة التي كانت تعمل تحت قيادة سي الطاهر. بل كان واحد من الجرحى الذين نقلوا معي للعلاج إلى تونس، حيث قضى ثلاثة أشهر في المستشفى عاد بعدها إلى الجبهة ليبقى حتى الاستقلال في صفوف جيش التحرير، ويعود برتبة رائد.

كان يومها بشهامة وأخلاق نضالية عالية، وكنت في الماضي أكن له احتراما وودا كبيرين، ثم تلاشى تدريجيا رصيده عندي، كلما امتلأ رصيده الآخر بأكثر من طريقة واكسر من عملة مثله مثل من سبقوه إلى تلك المناصب الحلوب التي تناوب عليها البعض بتقسيم مدوس للوليمة..»[1].

لكن "سي مصطفى" الذي ناضل من اجل وطنه أصبح بعد الاستقلال يستنزفه كباقي الجزائريين الذين تنكروا لماضيهم وجهادهم فأصبحوا مناضلين في سبيل مصالحهم ومناصبهم« فقد كنت ادري أن تلك الهوية لم تعد في الواقع هويته. ولكنني كنت أريد أن أواجهه بالذاكرة.. دون أي تعليق»[2].

حيث بليت الصورة التي رسمها "خالد" في وقت النضال عن سي مصطفى: «ها هو سي مصطفى بعد سنوات، يتأمل لوحة لي وأتأمله. لقد مات فيه الرجل الآخر،.. فكيف راهنت يوما عليه؟»[3].

ولأنه أصبح من طبقة الجاه والسلطة عليه أن يحيط نفسه ما يشير إلى انتمائه لتلك الطبقة التي يسودها النفاق في كل شيء، حتى في إدعاء ولعهم بالفن «في هذه اللحظة، لا شيء يعنيه سوى إمتلاك لوحة لي، وربما كان مستعدا أن يدفع أي ثمن مقابلها. فمن المعروف عنه إنه لا يحسب كثيرا في هذه الحالات، مثله مثل بعض السياسيين والأثرياء

---

(1) المرجع نفسه، ص 81.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 82.

(3) المرجع نفسه، ص 83.

الجزائريين الجدد الذين شاعت وسطهم عدوى إقتناء اللوحات الفنية، لأسباب لا علاقة لها غالبا بالفن، وإنما بعقلية جديدة للنهب الفني أيضا.. وبهاجس الانتساب للنخبة..»[1].

ف"سي مصطفى" الذي أصبح وزيرا، فهو منصب حلم به منذ بدأ في لعبة السلطة لكنه مثل غيره لا يشبعه ولا يملئ رصيده شيء، فكلما حصل على منصب ما، كانت شهيته تفتح أكثر لمنصب لأكبر من سابقه. «أسلم على سي مصطفى لقد أصبح وزيرا ولذلك اليوم الذي زارني فيه ليشتري مني لوحة، ورفضت أن أبيعه إياها، لقد نجحت تكهنات (سي الشريف) اذن، فقدرا هن على حصان رابح..»[2].

(سي..):

زوج حياة الذي يكبرها سنا، صاحب النفوذ والسلطة، كان (سي..) ضابطا سابقا وفد حالفته الحياة بان أصبح احد رجال الطبقة المخملية التي تدير البلاد بصفقاتها المشبوهة، حيث كان رجلا فوق العادة يتسابق الجميع لمجاملته لنيل رضاه الذي يدر عليهم العملة الصعبة، في زمن يحسون فيه أن رصيدهم يحتاج إلى مزيد من المال.«.. لم أكن أدري من هو محدثي.. ولا عن أية مشاريع كان يحدثني. ولكن يكفي أن يتحدث عن نفسه بصيغة الجمع، لا أفهم أنه شخصية فوق العادة»[3].

«كان الجميع يتملقونه، ويجاملونه، عاسهم يلحسون شيئا من ذلك العسل الذي كان يتدفق بين يديه نهرا من العملة الصعبة في زمن القحط والجفاف ..»[4].

كان (سي..) من أصحاب الألقاب فحرف (سي) لا يطلق على أي شخص إنما يختص به من كان يحتل مكانة إجتماعية راقية، حيث كان يحب الفن لدرجة انه إختار أنه يسير مشاريع ثقافية ضخمة في البلاد، لكن هذا التسيير يخفي في طياته استنزافا كبيرا للأموال «إن (سي..) مولع بالفن وهو مشرف على مشاريع كبرى ستغير الوجه الثقافي للجزائر.. فاحتفظت لنفسي بما سمعته عن تلك "المنشآت" وكل ما جاورها من معالم وطنية بنيت حجرا حجرا على العمولات والصفقات وتناوب عليها السراق كبارا وصغارا..»[5].

---

(1) المرجع نفسه، ص 83.

(2) المرجع نفسه، ص 356.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 233.

(4) المرجع نفسه، ص 234.

(5) المرجع نفسه، ص 233-235.

لقد اختار (سي الشريف) صديقه (سي..) ليكون زوجا "لحياة" ابنة أخيه، أراد أن يصاهر صاحب النفوذ والسلطة ليكون جسره للمناصب التي يحلم بها، فكانت الصفقة المربحة، التي تزيد من نفوذه فـ(سي..) صاحب الصفقات والملفات المشبوهة، حيث لا تهمه الوسيلة التي يستخدمها للوصول إلى غاية مهما كانت قذرة. «لمن ستكون؟.

– قال: أعطيتها لـ (سي..) لقد سهرت معه المرة الماضية .. لا ادري ما رأيك فيه، ولكنني أعتقد أنه رجل طيب برغم ما يقال عنه، كان في جملته الأخيرة جواب مسبق عل رد كان يتوقعه، (سي..) إذن ولا أحد غيره!.. ولكن (سي..) كان أكثر من ذلك، كان رجل الصفقات السرية والواجهات الأمامية، كان رجل العملة الصعبة والمهمات الصعبة، كان رجل العسكر... رجل المستقبل. فهل مهم بعد هذا أن يكون طيبا أو لا يكون؟»[1].

(1) المرجع نفسه، ص 269-272.

4- الشخصيات العارضية:

والدة "خالد":

الأم الحنون التي كانت خائفة على فلذة كبدها "خالد"، عندما اعتقل فكانت تتضرع بجهلها إلى الأولياء الصالحين لكي يخرج ابنها من السجن، معرضة نفسها للخطر، حيث يقول "خالد": «بملامح (أما) الواقعة على حافة اليأس والجنون، الراكضة بين السجن والأولياء الصالحين تقدم الذبائح لـ"سيدي محمد الغراب"، والعمولات لحارس السجن اليهودي، الذي كان جارنا (..) حتى تأتي بين الحين والآخر بقفة الأكل الذي تعده لي»(1).

فكان "خالد" يكن لها حبا كبيرا، فقد ماتت إثر مرضها، وبقيت صورتها محفورة في ذاكرة "خالد"« فتعود (أمّا) إلى الذاكرة ومعها تلك الأيام المؤلمة التي سبقت وتلت وفاتها، أتذكر ثيابها وأشيائها، أتذكر (كندورتها) العنابي التي لم تكن أجمل أثوابها، ولكنها كانت أحب أثوابها إليّ»(2).

رغم مرور السنين على وفاتها إلا أن ذكراها بقيت حية عند "خالد"

والد "خالد":

الذي ما لبث أن ماتت زوجته حتى استبدلها بعروس شابة أخذت كل اهتماماته، فلم يعد الأب الذي كان يعلق على الجدار شهادات نجاح ابنه "خالد" فهذا الأخير نجده يقول: «.. توقفت اهتماماته بي، ليبدأ اهتمامه بأشياء أخرى ومشاريع أخرى، انتهت بموت (أمّا) وزواجه الذي كان جاهزا للاستهلاك»(3).

فصورة الأب عند "خالد لم تكن صورة الأب المثالي، المحب لأسرته والمحافظ عليها، بل كانت عكس ذلك تماما.

---

(1) أحلام مسغانمي: ذاكرة الجسد، ص 326.

(2) المرجع نفسه، ص 251.

(3) المرجع نفسه، ص 288.

ناديا:

"ناديا" ابنة "سي الشريف"، التي ذكر السارد اسمها عندما دعاه "سي الشريف" لحضور عرس ابنة أخيه "حياة" «.. ربما تذكرتها. لقد حضرت افتتاح معرضك منذ شهور مع ابنتي ناديا»[1].

كما قابلها "خالد" عندما جاءت مع ابنة عمها "حياة" إلى معرض الرسم الذي أقامه، فاحتار بينهما، أيهما تكون ابنة "سي الطاهر". لكن "ناديا" أفادته بالإجابة دون أن تدري، إنها أعطته حل اللغز الذي راوده، فاكتشف من هي ابنة "سي الطاهر" "فخالد" يقول: «فقد كان لإحداهما إسما أعفه منذ خمس وعشرين سنة، وعليّ فقذ أن أتعرف على صاحبته، سألتها: هل لديك قرابة بسي شريف عبد المولى؟.

– أجابت بسعادة وكأنها تكتشف أن أمرها يعنيني: إنه أبي ..»[2].

"فناديا" لم يكن لها حضور بارز في الرواية

والدة "حياة":

الأرملة في عزّ شبابها، التي تركها زوجها وحيدة تصارع الحياة بما فيها من متاعب وعلى عاتقها حمل ثقيل يحوي همّ طفلين، فهي التي لم تهنأ بشبابها ولا بزواجها، لأن طبيعة عمل زوجها الفدائي يقتضي أن يكون مختفيا طوال الوقت، ولا تحظى برؤيته إلا في أوقات قليلة، فكانت الشابة التي زوجها أهلها لمشروع شهيد، قد تحقق فيما بعد، فكان شرفا لهم مصاهرة "سي الطاهر" المجاهد و«ربما كانت في أعماقها تعتب على الذين زوجوها منه، فقد كانوا يزفونها لشهيد وليس لرجل.. كانت تعرف مسبقا نشاطه السياسي، .. وقد لا يعود إليها إلا جثمانا»[3].

فهي لم تكن راضية من زواجها منه لكنها قبلت.

---

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 268.

(2) المرجع نفسه، ص57.

(3) المرجع نفسه، ص 108.

كاتب ياسين:

رفيق "خالد" في الزنزانة التي جمعتهما كأصغر معتقلين، كان "ياسين" شعلة تحرق كل من أراد الخضوع لفرنسا أو لغيرها، كان شعلة وطنية لم ينطفئ لهيبها الذي كان وقوده الغذاء والتضحية، كان من الأبناء الشرعيين الذين أنجبتهم الجزائر بعزة وفخر، فدافعوا عنها بكل قوة وعزيمة ولم يثنهم عن ذلك الإعتقال والتعذيب حيث «بقي في سجن (الكديا) أربعة عشر شهرا، يحلم بالحرية.. وبإمراة مستحيلة تكبره بعشرة سنوات، كانت في السادسة والعشرين من عمرها.. وكان اسمها "نجمة"!»[1].

كما ذكر "خالد" بعض أسماء الشهداء المناضلين من اجل الوطن منهم.

بلال حسين:

أحد الأبطال الشرفاء الذين سيّروا الثورة، ورفضوا، أن يؤجروا على جهادهم وتضحيتهم بعد الاستقلال، كان صديق "سي الطاهر"،حيث ذاق الويلات من المستعمر الذي كان سببا من حرمانه من الأولاد، رغم أنه لم يكن من رجال العلم، إلا انه علم جيلا بأكمله كيف تكون التضحية والإخلاص للوطن، مات "بلال حسين" بعد الاستقلال على الهامش دون مال ولا بنين ويضيف "خالد": «وعاش بلال حسين مناضلا في المعارك المجهولة، ملاحقا مطاردا حتى الاستقلال، ولم يمت إلا مؤخرا في عامه الواحد والثمانين في 27 ماي 1988، في الشهر نفسه الذي مات فيه لأول مرة»[2].

---

(1) المرجع نفسه، ص 324.

(2) المرجع نفسه ، ص 322

الفصـل لثالـث

الأماكـن في الرواية

I- الأماكن المغلقـة

II- الأماكن المفتوحـة

لا يشيد البيت إلا بأعمدة يرتكز عليها، فإذا أهملت ركيزة ما اختل هيكل البيت، وكذلك الأمر بالنسبة للرواية، فهي تعتمد في بناءها على المكان الذي غدى ركيزة من الركائز الأساسية التي لا يمكن لأي روائي الإستغناء عنها، حيث نجد «أن المكان لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية فقد صار عنصر أساسيا للعمل الروائي، يتخذ أشكالا ويحل دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة، تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا للثقافة والعادات والأفكار والسلوكات السائدة فيه»[1].

ويعرف "مبارك ربيع" المكان بأنه: «وسط أو حيز متجانس، تأخذ فيه الموضوعات الخارجية موقعها، أو بعبارة أخرى توجد أو تتجاوز فيه الموضوعات والأشياء بصفتها الخارجية»[2].

وهذا يعني أن المكان جانب لا بد منه في العمل الروائي حيث «يتحدد المكان في الرواية باعتبار مكانا واقعيا مرجعيا وذلك للإيهام بواقعية الأحداث وعادة ما يكون وصف المكان مرتبط بوظيفته في الحكاية إذ يحدد إطارها ويوثق ارتباطها بمراجعها خاصة في الرواية الواقعية التي تراهن على تمثيل الواقع ومحاكاته»[3].

حيث نجد أن هناك علاقة قوية تربط المكان بباقي شخوص وأحداث الرواية وبذلك «يصبح المكان كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات»[4].

وبذلك نجد «أن المكان في الرواية مرتبط بالوظيفة المرجعية»، ونحن في دراستنا للأمكنة الموجودة في رواية ذاكرة الجسد نجد أن المكان «عند مستغانمي يأخذ أكثر من بعد، ويبدو شديد التأثير في تركيب سلوك الشخصيات وتنمية القص، بل إن المكان قاعدة متينة للبناء الروائي، فهو الساحة التي تشهد تلك الحياة المثيرة للفصول، المليئة بالمتناقضات

---

(1) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 194.

(2) مقال: د.مبارك ربيع، موقع الأوسط www. awsat.com، 2010/02/10. الساعة 15.00.

(3) زهرة كمّون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 233.

(4) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 191.

وبالدهشة أيضا»[1]، كما أنّ «المكان الروائي يشمل أمكنة الرواية جميعها وأشياءها، كما يقدم الوصف المنتظم في سياق حركة تشكل البناء الرائي، أي في سياق حركة الفعل الذي يجري فيها»[2].

"فذاكرة الجسد" رواية غنية بالأماكن، حيث إن السارد ذكر العديد من المدن منها: قسنطينة، تونس وفرنسا.. الخ، فهي مدن مر بها، إلا أنّ المكان الأبرز الذي كان راسخا في ذاكرة "خالد" طول الوقت، حتى وهو موجود في مكان آخر، هي مدينة قسنطينة باعتبارها المكان الذي ولد فيه وعشقه بجنون، فكان يذكر منذ بداية الرواية حتى نهايتها، وبذلك نجد أن المكان عند "أحلام مستغانمي": «تتوزع على مساحة النص بشكل فني جميل، ما يعطي للمكان الروائي طابعا خاصا ومميزا، ويمكن اعتبار قسنطينة المكان المحور للأحداث، باعتبار الأماكن الأخرى لا تشكل سوى نقاط عبور في إلتقاء الشخصيات وتطور الأحداث فهي ملجأ مؤقت وكل ما فيها عابر عرضي لا يملك مقومات الاستمرار»[3].

حيث نسج "خالد" ذكريات طفولته وشبابه في مدينة الجسور المعلقة، تلك المدينة التي «أبعد عنها قسرا بعد تجربة اعتقال أيام الاستقلال وهي المدينة التي عاد إليها قسرا أيضا مرتين، مرة لحضور حفل الزفاف زفاف حبيبته ومرة ليدفن أخاه "حسّان"، إن ارتباط مدينة قسنطي بأكثر الأحداث تأثا في حياته جعل تصويره للمدينة ينحو منحى ذاتيا»[4].

أما تونس: فكانت المدينة التي داوت جروحه، وبترت يده اليسرى بعد ما نقل إليها للعلاج مع الجرحى الذين كانوا معه في جبهة القتال، فكانت تونس الأم الثانية التي احتضنته بعد خروجه من وطنه الأم، فكانت المدينة التي أعادت له الأمل بعد ما فقد ذراعه، حيث اخذ بوصية الطبيب الذي شجعه على الرسم، فكانت فيما بعد موهبته التي منحته الشهرة، كما كانت تونس المدينة التي التقت فيها "خالد "لأول مرة بطفلة تدعى "حياة" حمل لها اسمها

---

(1) فضيلة ملكمي: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، رسالة ماجستير، إشراف: عمار زعموش، كلية آداب واللغات، جامعة منتوري–قسنطينة، 2000–2001، ص 130.

(2) عبد المجيد زراقط: في بناء الرواية اللبنانية، نقلا عن فضيلة ملكمي: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص 130

(3) عمار زعموش : الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي من نقد الواقع الى البحث عن الذات نقلا عن فضيلة ملكمي: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص 137.

(4) زهرة كمّون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 235.

وصية من والدها (سي الطاهر)، يقول "خالد": «كنت اعشي في تونس ابنا لذلك الوطن وغريبا في الوقت نفسه، حرا ومقيدا في الوقت نفسه، سعيدا وتعيسا في الوقت نفسه»[1].

أما بالنسبة لمدينة باريس فكانت المنفى الذي اختاره "خالد" بكامل إرادته، فكان هروبا من الواقع المرير الذي عاشه في وطنه بعد الاستقلال، فباريس ثاني مدينة جمعت بين "خالد" و"حياة" في معرض الرسم الذي أقامه خالد.

إلا أن قسنطينة كانت الشاهد على فراق "خالد" و"حياة" بعد زواجها، وبذلك كانت المدينة الأكثر حضورا في الرواية.

وسنقف في دراستنا هذه على الأماكن التي مر بها "خالد" في كل من هذه المدن حيث سنتناول بالتحديد الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة:

I- الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي «التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم»[2]، والأماكن التي نحن بصدد دراستها في رواية "ذاكرة الجسد" هي:

1- بيت "خالد" في قسنطينة:

هو بيت العائلة الذي ولد فيه "خالد" وعاش طفولته يلهوا بين جنباته، وقضى جزءا من شبابه ينسج فيه ذكرياته يقول "خالد": «أما سبب صدمة لقائي العاطفي مع ذلك البيت، الذي ولدت فيه وتربيت، من أفراح وأعياد.. وأيام عادية أخرى، تراكمت ذكراها في أعماقي لتطفوا الآن فجأة .. كذكريات فوق العادة تلغي كل شيء عداها؟»[3]، حيث أن كل ذكريات طفولته قد نقشت في ذاكرته وهو الآن يستحضرها بمجرد دخوله ذلك البيت «إن البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، وذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كانا

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 60.

(2) الشريف حبيلة: بينية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 204.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 288.

يوفرهما لنا البيت أو هو –البيت القديم–كما يصفه "باشلار" يركز الوجود داخل حدوده تمنح الحماية، إننا نعيش لحظات البيت من خلال الأدراج، والصناديق والخزائن التي يسميها "باشلار" «بيت الأشياء»»[1].

عادت إلى "خالد" ذكرياته بعدما رجع إلى قسنطينة حيث راوده الحنين إلى ما كان يحدث في ذلك البيت الذي عاش فيه والديه وأخيه "حسّان" فاستحضر طيف أمه، وأوامر والده «ما زال طيف الذين غادروه يعبر هذه الغرف أمامي، أكاد أرى ذيل كندورة (أمّا) العنابي يمر هنا، ويروح ويجيء بذلك الحضور السري للأمومة، وصوت أبي يطالب بالماء للوضوء أو يصبح أسفل الدرج، "الطريق.. الطريق" لينبه النساء في البيت أنه قادم بصحبة رجل غريب، وأن عليهن أن" يفسحن الطريق ويذهبن للاختباء في الغرف البعيدة»[2].

"فخالد" يستعيد الذاكرة بكل ما تحتويه حتى تلك الرتشات البسيطة حيث أن «الكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت، وإذا كان البيت أكثر تعقيدا أي له قبو وعليّة وأركان منعزلة ودهاليز وأورقة فإنّ أحلامنا تكون أكثر تحددا نعود إليها دوما في أحلام يقظتنا»[3].

يقول "خالد": «أكاد أرى خلف الجدران الجديدة البيضاء آثار المسمار الذي علق عليه أبي يوما شهادتي الابتدائية منذ أربعين سنة، ثم جاورها بعد سنوات شهادة أخرى»[4].

حيث نجد أن البيت كفضاء للإقامة، يجعل الإنسان الذي يقيم فيه يشعر بالطمأنينة التي لا يجدها إلا فيه بإعتباره المكان الذي ألفه منذ ولاداته وحوى أسراره وذكرياته.

فالبيت هو المكان الذي يحس فيه الإنسان بالأمان، كما يستطيع أن يقوم فيه بما يحلوا له دون أي رقابة من الناس، «ويحتل بيت البطل مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن. يسمح بخلوة البطل ويطلق العنان لمخيلته كي تسرح بعيدا لتستحضر الذكريات»[5].

---

(1) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، 2006، ص9.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 288.

(3) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 39.

(4) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد الجسد، ص 288.

(5) عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون– الجزائر، (د.ط)، 1994، ص 147.

فرغم السنين التي غاب فيها "خالد" عن ذلك البيت إلا أنه مازال يحس فيه بالأمان والطمأنينة، فشعوره تجاه ذلك البيت لم يتغير فهو الذكرى القديمة «إن البيت الذي يقيم فيه الإنسان، يؤثر تأثيرا بليغا في نفس المقيم فيه، ويحدد مدى إحساسه بالمكان، لأن "للبيت طاقة إحتياطية كامنة داخل الإنسان، يحتمي بها كلما شعر بخطر العالم الخارجي يهدده، فالبيت يغطي عريه، ويحافظ على صميم الشرط الإنساني لديه، فيقوم بامتصاص مشاعر خوفه، وقلقه وهو يبرز رؤية عميقة لعالمه الداخلي، إذ يطرح فرضية العجز الإنساني عندما يصطدم بالمكان»[1].

فذلك البيت رغم بساطته وقدمه إلاّ أنه يبقى الأجمل في نظر "خالد" لأن ذكرياته الغالية محفوظة بين ثناياه حيث: «يظهر الراوي في البيت العائلي المكان الذي تعود إليه الراوية بين الحين والآخر لا لتصويره كركام من الجدران والأثاث، وإنما كوسيلة أو نقطة، إنطلاق للحديث عن سيرة شخصية أو تاريخ عائلي أو تناول قضايا وطنية، هذا البيت يقع بمدينة قسنطينة التي تشغل الحيز الأكبر في الرواية، وبحي "سيدي مبروك" بالذات يذكره الراوي في معرض حديثه عن البطل الشهيد (سي الطاهر)»[2].

فغرفة "خالد" في ذلك البيت عندما يفتح نافذتها تنساب إلى مسامعه أصوات المدينة بتناقضاتها يقول "خالد": «وها أنت تدخلين إلي، من النافذة نفسها التي سبق أن دخلت منها منذ سنوات، مع صوت المآذن نفسه، وصوت الباعة، وخطى النساء المتلحفات بالسواد، والأغاني القادمة من مذياع لا يتعب»[3].

كما تظل تلك الغرفة على الغابات والمغارات التي كان المجاهدون يمرون بها: «تمتد أمامي غابات الغاز والبلوط، وتزحف نحوي قسنطينة ملتحفة بملاءتها القديمة، وكل تلك الأدغال والجروف والممرات السرية.. فتوصلك مسالكها المتشعبة وغاباتها الكثيفة إلى القواعد السرية للمجاهدين»[4].

فذلك البيت الذي كانت فيه العائلة مجتمعة، أصبح بيتا للعائلة "حسّان" الذي بقي محافظا على عراقة ذلك البيت حيث «يسمح الحديث عن البيت العائلي بإضاءة كثير من

---

(1) أحمدمرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 92.

(2) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، منشورات جامعة منتوري–قسنطينة، جوان 2000، ص 242.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 11.

(4) المرجع السابق، ص 25.

الجوانب في شخصية البطل "خالد" وكذا عائلة أخيه "حسّان"، بل والحديث عن العائلة بأكملها، فالبيت هوية لمجموعة الشخصيات التي تتقاطع من خلاله، إن البيت كما يقال: هو الكون الأول للإنسان، ومن خلاله ترتسم المشاعر والعواطف»[1].

2- سجن "الكديا":

هو السجن الذي كانت فرنسا تزج فيه الجزائريين، ثوارا كانوا أم من عامة الشعب صغارا كانوا أم كبارا، فقد ضمت جدرانه كل الفئات ومن شتى الأعمار «فإذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه مجبرا هو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية تنتقل إليه الشخصية مكهربة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود فتنطوي على نفسها بعدما كانت متفتحة على المجتمع»[2]، "فخالد" الذي دخل لأول مرة وهو في سن صغيرة فلم يرهبه ذلك الإعتقال أو يثني من عزمه بل جعل منه رجلا يتحد الاستعمار بنضاله فمن الطبيعي«أن تحدد شخصية البطل الراوي "خالد" باعتباره مجاهدا ابتداء من دخوله السجن وهو ابن ستة عشر سنة ليعيش التجربة الأولى في حياته، كان الزمان هو شهر حزيران والمكان هو سجن الكديا بقسنطينة»[3] فعند مرور "خالد" من الشارع الذي يوجد فيه ذلك السجن عادت إليه الذاكرة بما تحمله من ألم وحزن، بما كـان يحدث فيـه من

تعذيب وقهر للرجال يقول "خالد": «ولدت كل هذه الأفكار في ذهني وأنا أعبر ذلك الشارع، والتقي بعد 37 سنة مع جدران سجن كنت يوما أراها من الداخل .. كان سجن الكديا جزءا من ذاكرتي الأولى التي لن تمحوها الأيام، هاهي الذاكرة تتوقف أمامه وترغم قدمي على الوقوف فأدخله من جديد كما دخلته ذات يوم سنة 1945 مع خمسين ألف سجين ألقي عليهم القبض بعد مظاهرا ت 08 ماي الحزينة الذاكرة»[4].

---

(1) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد، ص 243.

(2) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 222.

(3) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد،ص 244.

(4) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 319.

كان سجن "الكديا" المكان الذي إلتقى فيه "خالد" مع قائده "سي الطاهر" رغم أنه أشفق عليه لصغر سنه إلا أنه كان يبث فيه روح الكفاح والنضال يقول "خالد": «في سجن الكديا كان موعدي النضال الأول مع "سي الطاهر" كان موعدا مشحونا بالأحاسيس المتطرفة، وبدهشة الاعتقال الأول، وبعنفوانه .. وبخوفه كان "سي الطاهر" الذي استدرجني إلى الثورة يوما بعد آخر، يدري انه مسئول عن وجود يومها هناك وربما كان يشفق سرا على سنواتي الست عشر.. ولكنه كان يخفي في كل شفقته تلك، مرددا لمن يريد سماعه "لقد خلقت السجون للرجال"[(1)].

كما كان في ذلك السجن حكايات كثيرة لأبطال خلدوا أسماءهم بكل عزّ وفخر، من بينهم "مصطفى بن بوالعيد" ورافقه الذين نالوا من المستعمر فلم تمنعهم تلك القضبان الحديدية والجدران العالية من أن يكملوا مسيرتهم النضالية، فقد تمكنوا من الفرار من ذلك السجن قبل موعد إعدامهم يقول "خالد": يوم 10 نوفمبر 1955 بعد صلاة المغرب، وبين الساعة السابعة والثامنة مساءا بالتحديد، كان مصطفى بن بوالعيد ومعه عشرة آخرون من رفاقه، قد هربوا من (الكديا)، وقاموا بأغرب عملية هروب من زنزانته لم يغادرها احد ذلك اليوم .. سوى إلى المقصلة»[(2)].

كما تذكر "خالد" من ذلك السجن أياما قضاها مع رفيقه "كاتب ياسين" الذين كانا اصغر معتقلين هناك: «وقتها كنت أحسد ذلك الرفيق الذي جمعتني به زنزانة هنا لبضعة أسابيع. كنا آنذاك .. أنا وهو، اصغر معتقلين سياسيين وربما كان ياسين يصغرني ببضعة أشهر. كان عمره ستة عشر عاما فقط»[(3)].

كما تحدث "خالد" عن السجن الذي دخله بعد الاستقلال، لكن هذه المرة دخله بأيد جزائرية، يقول "خالد": «مرت سنوات كثيرة، قبل أن ادخل سجنا آخر، كان جلادوه هذه المرة جزائريين لا غير، ولم يكن له من عنوان معروف، ليعرف طيف (أمّا) طريقه إليّ فيأتي كما كانت تأتي لزيارتي هنا في الماضي، باكية متضرعة لكل حارس..»[(4)].

---

(1) المرجع نفسه، ص 30

(2) المرجع نفسه، ص 323.

(3) المرجع نفسه، ص 324.

(4) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 322-323

حيث نجد أن «السجن الذي دخله البطل عقب الاستقلال لا يعرف له اسما، كل ما يذكره أنه زج به في السجن من طرف جزائري مثله، جرده من ثيابه وحتى من ساعته وأشيائه، ورمى به في زنزانته فردية، يدخلها هذه المرة باسم الثورة وهذا ما يثير إستياء خالد، ويجعله يفضل حياة الإغتراب عن الوطن»[1].

3- المسجد:

المكان الذي تسموا فيه الروح حيث تؤدي فيه شعائر الصلاة، فتطمئن فيه النفس، وتحس بالأمان والاستقرار، فالمسجد من المعالم العريقة التي تزخر بها مدينة قسنطينة حيث أن: «المسجد يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجهون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم يأتونه تقودهم رغبة روحية»[2].

فبالرغم من وجود أماكن أخرى من "ماخور" وغيره تغوي الناس إلا أن المساجد تبقى صامدة في وجه الفساد، فهي التي تدعو مآذنها خمس مرات في اليوم الناس إلى العودة إلى الطهر والعفة، فهي التي تبعث الأمل دائما إلى التوبة، فالمسجد هو المكان الذي يلتقي فيه الناس دونما تفريق بينهم، فيقف الغني بجنب الفقير، والكبير بجنب الصغير حيث: «يمثل المسجد الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة، حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية، وتطغى فيه روح الجماعة وقفها العام»[3].

فصوت المآذن في قسنطينة لها أثر كبير في نفس "خالد" الذي أفتقد سماعها منذ سفره إلى فرنسا، وبعد عودته إلى قسنطينة وجد صوت المآذن لم تتغير قوتها وكذا التأثير الذي تتركه على نفس الإنسان فيحس بالرهبة، وسمو الروح، فالمسجد مكان مقدس عند خالد وعند كل مسلم يقول "خالد": «..ويسمو بي إلى أعلى ذلك النداء الآخر، لتلك المآذن التي افتقدت طويلا تكبيرتها، ورهبة آذانها الذي كان يدعوا إلى الصلاة، فيخترق بقوته دهاليز نفسي، ويهزني لأول مرة مذ سنوات»[4].

---

(1) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص 244.

(2) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص ص234.

(3) عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص 147.

(4) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 315.

فلا نجد في الرواية أسماء المساجد التي يصدر منها الآذان حيث «يظهر من خلال الرواية اللجوء إلى الدين ككل بديل عن المشاكل المطروحة، وتركز الكاتبة في الحديث عن المساجد على:

1- التناقض الموجود في المجتمع بين ظاهرة وجود المآذن المرتفعة، وإقبال الناس على الصلاة من جهة وبين جوعهم الجنسي وبؤسهم الاجتماعي من جهة أخرى.

2- سيطرة الصوت الديني في المجتمع، ذلك الصوت الذي يبقى حرا جهوريا يتحدى الصمت .. ويعلو على كل الأصوات»[1].

إلا أن المسجد يبقى المكان الأرقى في هذه المدينة.

4- الدار المغلقة (الماخور):

هي الماخور الذي كانت تمارس فيه الرذيلة، حيث يقصده أولئك الذين مات لديهم الوعي الديني فأصبحوا يستحلون كل ما يحلوا لهم حيث توقف "خالد" أمام هذه الدار وهو يمشي في شوارع المدينة، حيث تحدث عن لون جدرانها الصفراء كما أنه أشار إلى أنها كانت دار كبيرة ولها ثلاث أبواب، يقول "خالد" «تتوقف فجأة خطواتي أمام جدران بيت لا يشبه بيوتا أخرى.

هنا كانت لأكبر (دار مغلقة) يرتادها الرجال. وكان لها ثلاثة أبواب تؤدي إلى شوارع وأسواق مختلفة. لقد كانت في الواقع دار مغلقة مشرعة مدروسة ليتسلل إليها الرجال من أية جهة، ويخرجون منها من أية جهة أخرى. كان الرجال يؤمونها من كل صوب، هربا من المدن والقرى المجاورة، التي لا ملذات فيها ولا نساء»[2].

ويضيف "خالد" بان تلك الدار كانت تضم بين جدرانها نساء جميلات وبائسات يأتين إليها بغرض كسب المال، ولا يخرجن منها إلا وهنّ عجائز للتوبة، كما ذكر "خالد" أين كان والده يقضي وقته، يقول "خالد": «وكانت النساء الجميلات والبائسات، يأتين أيضا من كل المدن المجاورة، ليختفين خلف هذه الجدران المصفرة، التي لا يخرجن منها إلا عجائز لينفقن ثورتهن في الصدقات والحسنات، وتطهير الأيتام في موسم توبتهن الأخيرة.

---

(1) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغنانمي، ص 248.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكر الجسد، ص 313.

هنا انفق أبي ثروته ورجولته..»[1].

ويضيف "خالد" متسائلا عن مصير هذه الدار: «ماذا أصبح هذا البيت؟.

لست أدري.. يقال إنهم أغلقوه وربما ظل له باب واحد فقط.. بعدما أغلقت أبوابه الأخرى، في إطار سياسة تقليص الملذات في هذه المدينة، أو احترامها لعشرات المساجد التي نبتت على صدر هذه الصخرة»[2].

حيث أن «هذا الوصف الواقعي، الذي تبدوا من خلاله الكاتبة حرفية هنا في حديثها وقت كتابة الرواية أي سنة 1988»[3]. وبذلك تكون قسنطينة قد طبعت بطابع التناقض، فبقدر ما هي متشبثة بتقاليدها ومآذنها، إلا أنها في المقابل تحوي كذلك أوكار الرذيلة.

5- بيت "حياة" في تونس:

هو البيت الذي عاشت فيه "حياة" طفولتها، فقد اختار "سي الطاهر" أن يكون مكانه في تونس بدل الجزائر ليحمي أسرته من العدو، فكان يمثل له ولأسرته الأمان والحماية: «بعدها اتصل بي "سي الشريف" من قسنطينة، ليطلب مني بيع ذلك البيت الذي لم يعد هنالك ضرورة لوجوده، والذي اشتراه (سي الطاهر) منذ عدة سنوات ليهرب إليه أسرته الصغيرة، عندما أبعدته فرنسا عن الجزائر في الخمسينات»[4].

كان السارد يصف ذلك البيت، حيث كان في أحد شوارع تونس، وكان في مقدمته باب حديدي أخضر يقول "خالد": «وقفت أدق باب بيتكم في شارع التوفيق بتونس.. انتظرت أمام بابكم الحديدي الأخضر»[5].

فقد نقش ذلك البيت في ذاكرة "خالد"، بل تفاصيله التي أعاد سردها لـ"حياة": «ونظرا الآن ذكرياتنا عن البيوت التي سكانها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة، فان هذه البيوت، تعيش معنا طيلة الحياة، الآن يتضح هدفي يجب أن أبين أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 313.

(2) المرجع نفسه ، ص 314.

(3) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للماكن في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص 248.

(4) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 56.

(5) المرجع نفسه، ص 111.

تدمج أفكار، وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمنع الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة»[1].

فقد أحب "خالد" البيت وأحس فيه بالأمان، منذ أول زيارة له، فوصف دوالي العنب، وشجرة الياسمين بكل شاعرية حاملا أمانة من عند "سي الطاهر" تمثلت في أوراق نقدية واسم "حياة" يقول "خالد": «أحببت ذلك البيت.. بدوالي العنب التي تتسلق جدران حديقته الصغيرة، وتمتد لتتدلى عناقيد ثريات سوداء على وسط الدار، شجرة الياسمين التي ترتمي وتطل من السور الخارجي، كامرأة فضولية ضاقت ذرعا بجدران بيتها وراحت تتفرج على ما يحدث في الخارج.. ورائحة الطعام التي تنبعث منه، فتبعث معها الطمأنينة ودفئ غامض يستبقيك هناك»[2].

6- المستشفى:

هو المكان الذي يداوي جراح المرضى الذين يلجئون إليه بذلك الهدف، فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات إنسانية، فالمستشفى كخلية نحل، لا تهدأ ففي كل وقت يمكن أن تأتي إليه حالات مستعجلة، حيث أن كل فرد عامل به له وظيفته الخاصة التي لا يمكن الاستغناء عن خدماتها، حيث أن المستشفى: «يعد بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يستشعر الاطمئنان، ويأمل في الشفاء»[3].

---

(1) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 3738.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 112113.

(3) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 238.

حيث نقل "خالد" إلى مستشفى "الحبيب ثامر" بتونس بغرض العلاج بعدما أصيب في ذراعه اليسرى في مواجهات مع العدو في الجزائر، فكان المكان الذي داوى جراحه حيث قرر الأطباء أن يكون العلاج هو بتر ذراعه، وبعدها ساءت حالته النفسية، لكن الطبيب الذي بتر ذراعه كان في الوقت نفسه من عالجه من تلك الحالة التي مر بها حيث كان ذلك الطبيب المحفز "لخالد" على الرسم الذي أصبح بفضله من المبدعين يقول "خالد: «ارسم أقرب منظر إلى نفسك». إنها الجملة التي قالها لي الطبيب اليوغسلافي الذي قدم مع بعض الأطباء من الدول الاشتراكية إلى تونس، لمعالجة الجرحى الجزائريين، والذي أشرف على عملية بتر ذراعي وظل يتابع تطوراتي الصحية والنفسية فيما بعد»(1).

فكان "خالد" في ذلك المستشفى «يحكي همومه وأحلامه وآماله، ماضيه وحاضره ومستقبله المرتقب يعري فيه نفسه شعورا بالأمن»(2).

فلم يكن هناك وصف دقيق لذلك المستشفى في سياق كلام "خالد" لكنه أشار إلى الجدران البيضاء التي كانت في غرفته بأنها استمرار لجدران ذلك المستشفى، يقول "خالد" : «عدت يومها إلى غرفتي مسرعا أريد أن أخلوا مع نفسي بين تلك الجدران البيضاء، التي كانت استمرار لجدران مستشفى "الحبيب ثامر) الذي كان حتى ذلك الوقت، المكان الذي أعرفه الأكثر في تونس»(3).

7- بيت "خالد" في الغربة:

هو مسكن "خالد" في فرنسا حيث كانت له فيه ذكريات كثيرة انطلاق بـ"كاترين" ومرورا "بحياة" و"زياد"، حيث أن "خالد" مارس في ذلك البيت علاقة غير شرعية مع "كاترين" دامت سنتين فهو الذي هرب من غربته الأولى ذلك البيت الذي رأى فيه الأمان أكثر من أي مكان آخر في فرنسا ومارس فيه رغباته دون رقابة من الناس «المجال الذي يتمتع فيه البطل الراوي بحرية كاملة، بعيدا عن تأثير المثيرات الخارجية

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 59.

(2) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 283.

(3) أحلام مستغانمي: االكرة الجسد، ص 61.

والحدود التي يضعها الآخرون في طريقه في الأماكن العامة. كما أن البيت يمثل الحيز الذي ينعم فيه البطل بلحظات السعادة الهاربة مع صورة معشوقته»[1]، فكانت "كاترين" أول إمرة دخلت إلى ذلك البيت حيث أطلقت فيه العنان لحريتها.

تلتها "حياة" التي أعجبت كثيرا بذلك البيت الذي كان في الطابق العاشر حيث وجدته مرتبا وجميلا على عكس ما كانت تتصور، حيث أن الفانيين عادة لا يهتمون بترتيب المكان حولهم هذا يدفعهم للإبداع أكثر.

«قلت وأنت تلقين نظرة عامة على غرفة الجلوس:

– لم أكن أتصور بيتك هكذا، إنه رائع ومؤثث بكثير من الذوق !

سألتك: كيف كنت تتصورين! إذن؟

أجبتني: بفوضى.. وبأشياء أخرى»[2].

كان ذلك البيت يحتوي على غرف ومرسم، كان يبدع فيه "خالد" لوحاته، فهو اختار ذلك البيت لأجل إضاءته الطبيعية التي يحتاجها الفنان.

حيث تطل نافذته على نهر السين، وجسر ميرابو«انظري هذه لنافذة إنها الجسر الذي يربطني بهذه المدينة..»[3].

أنت محضوض بهذا المنظر، جميل أن تطل شرفتك على نهر السين ما اسم هذا الجسر؟.

قلت: أنه جسر ميرابو.

"فخالد لم يصف لنا مدينة باريس التي كانت غربته فيها: «رغم أن أغلب الأحداث وقعت في مدينة باريس، فإننا لا نجد وصف لهذه المدينة في كامل الرواية، كما لا نجد وصف لأي مكان من الأمكنة التي دارت فيها الأحداث سواء ذلك للغرض الذي تمت فيه لقاءات "خالد" و"حياة "أو ذلك المقهى الذي دأبا على الالتقاء فيه لمدة شهرين»[4].

فنحن نلحظ عدم وصفه لأمكنة أخرى في فرنسا بحيث أن: «المكان الوحيد الذي نجد له وصف في الرواية هو بيت السارد وهذا البيت رغم أنه احتضن لقاءات السارد "بكاترين"

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 159.

(2) المرجع نفسه، ص 159.

(3) المرجع نفسه، ص 162.

(4) زهر كمّون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص241.

لمدة سنتين، فإن السارد لا يصفه إلا عندما احتضن لقاءه بحبيبته "حياة"، وهذا ما يؤكد أن وصف المكان في "ذاكرة الجسد"لم يكن لتحديد إطار الحدث والحكاية بل كان وصف مقترن بالحالة الشعورية والانفعالية التي تعتري الذات الساردة»[1].

فكان "خالد" يقضي أغلب وقته في ذلك البيت، وخاصة في تلك الغرفة التي اتخذها مرسما له، حيث «أن الغرفة بالتحديد المكاني هي فضاء يحدد حركة السرد في حيز محدود ثابت وساكن»[2].

وعلى الرغم من كون أن «البطل خالد يقيم معرضا للرسم في باريس في قاعة خاصة، ويصحب معه إلى المقهى "زياد" و"أحلام/حياة".. إلا أن المكان المفضل لديه هو الغرفة لكونه أجنبيا عن المدينة، والاهتمام بالغرفة يمكن هنا من تعميق الحياة الداخلية للبطل، وعدم الاهتمام بالوصف الخارجي، كما أن وصف الغرفة وآثار زياد ووصف المرسم ينوب عن الشخصيات التي مرت من هنا، إن المكان أحيانا وكما يقول (آلان روب غريبة) ينوب عن الشخصيات، ويلقي في ذهن المتلقي أن هذه الشخصيات حقيقية»[3].

حيث نجد أن "خالد" كان يصف تلك الشقة الموجودة في فرنسا وصفا يوحي لنا بأنه الفنان المتذوق للجمال وصف لنا نهر السين وجسر "ميرابو" الذي كانت شقته تطل عليه.

---

(1) المرجع نفسه، ص 242.

(2) عبد الرزاق عيد: دراسات في الرواية العربية، مجلة المعرفة، العدد 277، الفصل 3، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الجمهورية العربية السورية، آذار 1985، 39.

(3) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد، ص 243-244.

8- المعرض:

المكان الذي عرض فيه "خالد" رسوماته ولوحاته، فهو المكان الذي جمع بين "خالد" و"حياة" لثاني مرة وهي شابة ففتح هذا اللقاء الباب أمام "خالد" لعواصف لم يكن يتوقعها، وبعد ذلك قامت لقاءات أخرى بينهما في ذلك المعرض.

يقول "خالد": «كان يوم لقائنا يوما للدهشة.. لم يكن القدر فيه هو الطرف الثاني. كان منذ البدء الطرف الأول. أليس هو الذي أتى بنا من مدن أخرى، من زمن آخر وذاكرة أخرى، ليجمعنا بقاعة باريس، في حفل افتتاح معرض للرسم؟»[1].

كان ذلك المعرض يضم لوحات كثيرة رسمها ومن بينها لوحته الأولى التي كانت أول تجربة له في الرسم بعد بتر يده، فكانت تلك اللوحة التي اسماها "حنين" تمثل جسر « قنطرة الحبال» في قسنطينة.

يقول "خالد": «انتظرت فقط طلوع الصباح لاشتري بما تبقى في جيبي من أوراق نقدية ما أحتاج إليه لرسم لوحتين أو ثلاث، ووقفت كمجنون على عجل أرسم «قنطرة الحبال» في قسننطينة.. خمس وعشرون سنة، عمر اللوحة التي أسميتها دون كثير من التفكير «حنين»[2].

II- الأماكن المفتوحة:

حيث «تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي»[3]، والأماكن المفتوحة التي نحن بصدد دراستها ي الرواية:

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 51.

(2) المرجع نفسه، ص 63.

(3) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 244.

1- الجسر:

أحد المعالم التي تزخر بها قسنطينة، والتي بقيت شامخة دالة على عراقة المدينة، حيث تكثر فيها الجسور، "فخالد" كان يعشق مدينة قسنطينة وجسورها، حيث جسد ذلك في رسوماته التي أبدعها في غربته، فكانت لوحته "حنين" أول تجربة في الرسم، تلك اللوحة التي كانت تجسيدا لجسر الحبال في قسنطينة يقول "خالد": «انتظرت فقط طلوع الصباح لاشتري بما تبقى في جيبي من أوراق نقدية ما احتاج إليه لرسم لوحتين أو ثلاث. وقفت كمجنون على عجل ارسم (قنطرة الحبال) في قسنطينة..»[1].

فرسم "خالد" لذلك الجسر الدال على تعلقه بمدينة قسنطينة، فالجسر هو الرابط بينه وبين ذاكرته التي نسجها في الماضي «حيث تقوم الرواية على لوحة تسمى "حنين" هي صورة الجسر في قسنطينة هو قنطرة الحبال، رسم البطل "خالد" هذا الجسر بتلقائية عقب بتر ذراعه، رسمه تنفيذا لوصية الطبيب اليوغسلافي "كابوتسكي" الذي قال له أرسم أقرب شيء إلى نفسك، فاشتري "خالد" ما يلزم ورسم جسرا اسماه "حنين" .. ولكن "خالد" لم يرسم الجسر مرة واحدة بل ظل يرسمه كل مرة وتتطرق الرواية للوصف الطبوغرافي للجسر فتصفه بالارتفاع المحدد بـ 172 مترا»[2].

فالجسر يربط طرفي المدينة ببعضها البعض حيث:« أن هذا الجسر من الآثار العجيبة بمدينة قسنطينة وقد وصفه احد المؤرخين بقوله:

وللمدينة بابان، باب ميلة في الغرب وباب القنطرة في الشرق وهذه القنطرة من أعجب البناءات لأن علوها يشف من مائة ذراع وهي بناء الروم، وقد تعرض هذا الجسر للتعطيل في وقت ما أصلحه صالح باي»[3].

فبالرغم من أنه توجد جسور في فرنسا إلا أن "خالد" لم يرسم شيئا منها، لأن ذاكرته معلقة بجسور قسنطينة كان قلبه متيما بقنطرة "سيدي راشد" و"وادي الرمال": «كانت عيناي تريان جسر ميرابو ونهر السين، ويدي ترسم جسر آخر وواديا آخر لمدينة أخرى.

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 63.

(2) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضار للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص 245.

(3) نفس المرجع، ص 245.

وعندما انتهيت كنت رسمت "قنطرة سيدي راشد" و"وادي الرمال".. لا غير وأدركت أننا في النهاية لا نرسم ما نسكنه.. وإنما ما يسكننا»[1].

فرسم "خالد" للجسر يحمل أكثر من دلالة. «عن طريق الجسر، عن الحياة الماضية والحاضرة، هو حديث عن أحلام الشهداء، وما آلت إليه في الحاضر، وهو حديث هن الوضع في البلاد وعن المستقبل، وكل ذلك يمكن أن يرمز له بالجسر وقد حاول "زياد" الفلسطيني في الرواية أن يصور الجسر المرسوم ويبين بعض دلالاته تقول الكاتبة على لسان هذه الشخصية: «في اللوحة الأخيرة لا يظل باديا من الجسر سوى شبحه البعيد تحت خيط من الضوء، كل شيء حوله، يختفي تحت الضباب فيبدو والجسر مضيئا علامة استفهام معلقة إلى السماء بالركائز تشد أعمدته إلى الأسفل، لاشيء يجده على يمينه ولا على يساره، وكأنه فقد فجأة وظيفته الأولى كجسر»[2].

كما يعبر الجسر عن الوضعية التي آلت ليها البلاد بعد الاستقلال حيث «يتساءل زياد عن اللحظة التي تعبر عنها الجسر: هل هي بداية الصبح أو بداية الليل؟.

وهو السؤال الذي ينطبق على وضع البلاد غداة أحداث 1988 هل البلاد في بداية الصبح أم في بداية الليل؟ سوال يصفه زياد بأنه سؤال معلقا كالجسر»[3].

كما يحمل الجسر مجموعة أبعاد من بينها البعد الواقعي هنا في تحديد ارتفاع الجسر ووصف الجبال المشدودة بها ووصف وادي الرمال تحته، وأسراب الغربان التي تقطع فضاءه، أما البعد العاطفي فيمثل في اتخاذ هذه اللوحة المكافئ أو المعادل الموضوعي للفتاة أحلام كنها توأمين، وذلك يمكن أن يكون معادلا من جهة أخرى للجزائر عامة»[4].

فالجسر هو وسيلة وصل بين "خالد" وذاكرته، يصل بين الماضي والحاضر حيث أن « الجسر يجمع بين المتناقضات على المستوى الأفقي (يمين-يسار) طرف وطرف آخر/ ماضي-حاضر ..) وعلى المستوى العمودي كذلك (أعلى-أسفل.. الخ) فرؤية "خالد" الجسر قسنطينة بأم عينه أعادت له حنين تلك المدينة التي تصل أبناءها بالجسور»[5].

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 162.

(2) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد، ص 246.

(3) المرجع نفسه، ص 246.

(4) المرجع نفسه، ص 246.

(5) المرجع نفسه، ص 246.

2- الغابة:

هي المكان الذي احتضن المجاهدين في وقت الثورة فكانت الأم الحنون. حيث كانت مغاراتها وممراتها كاتمة لأسرارهم، فكانت نافذة "خالد" تطل على تلك الأشجار الشامخة الدالة على شموخ الأبطال الذين مروا بها.

حيث أن "خالد" وصف أنواع الأشجار المتواجدة في الغابة من غار وبلوط، يقول "خالد": «أغلق باب غرفتي وأشرع النافذة.. أحاول أن أرى شيئا آخر غير نفسي. وإذا النفاذة تطل علي.. تمتد أمامي غابات الغار والبلوط، وتزحف نحوي قسنطينة ملتحفة ملاءتها القديمة، وكل تلك الأدغال والجروف والممرات السرية التي كنت يوما اعرفه والتي كانت تحيط بهذه المدينة كحزام أمان، فتوصلك مسالكها المتشعبة، وغابتها الكثيفة إلى القواعد السرية للمجاهدين، وكأنها تشرح لك شجرة بعد شجرة، ومغارة بعد أخرى »[(1)]، فالغابة كالمجاهدين ناضلة هي الأخرى بقت صامدة رغم القصف الحاقد عليها وعلى من احتضنتهم «إن كل الطرف في هذه المدينة العربية العريقة، تؤدي إلى الصمود. وأن كل الغابات والصخور هنا قد سبقتك في الانخراط في صفوف الثورة»[(2)].

حيث نجد أن «الغابات خاصة بغموض مساحتها التي تمتد لما لا نهاية متجاورة قناع جذوع الأشجار وأوراقها تلك المساحة المحتجبة عن أعيننا ولكنها مفتوحة للفعل هي مفارقات نفسية حقيقية»[(3)].

فعلى الرغم من الغابة رمز من رموز التحدي والتصدي للمستعمر، إلا أن «الكاتبة أحلام تشير لها مجردة من خلال صفحة واحدة في الرواية. وتبدوا على غير علم بها، ولا بطرافتها ومنعرجاتها، فتكتفي بوصفها من بعيد ، إذ أن الناحية المرجعية مفقودة بالنسبة للكاتبة، وليس مقنعا فنيا ولا واقعيا أن يتحدث البطل "خالد" عن مثل هذه الأمور بهذه البساطة والحال أنها مكان مغامرته الأولى والصعبة في حياته»[(4)] فالغابة هي صمود شعب بأكمله.

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 25.

(2) المرجع نفسه ، ص 25.

(3) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 171-172.

(4) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد، ص 245.

3- الشارع والسوق:

هو المكان الذي يلتقي فيه الناس، فنجد فيه كل المظاهر التي تعبر عن وجه المدينة حيث أن السوق هو «المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة .. كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة»[1]، حيث نجد أن الشارع كل الفئات فكل له وجهته التي يقصد بها، فيمشي الفرد في الشارع ليحقق ذلك المقصد، حيث أن الشارع يضم السوق الذي يحتوى على متاجر ومقاهي، وغيرها من الأماكن التي يحتاجها الناس فالشارع والسوق «أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم»[2].

"فخالد" عندما يفتح نافذة غرفته كانت تأتي إلى مسامعه أصوات مختلفة، من المآذن وأصوات المارة، وكذا صوت الغناء الصادر من المذياع. حيث نرى التناقض الموجود في هذه المدينة، فإذا رأيت الناس يذهبون للصلاة أحسست أنها مدينة تحفها التقوى، إما إذا نظرت إلى الصحون المنتشرة فوق سطوح منازلها وسمعت ما في أسواقها أحسست المستوى الرذيئ الذي تحيا فيه، فهي مدينة تارة للتقوى وتارة أخرى للهوى.

يقول "خالد" «ها هي ذي قسنطينة.. وها هو كل شيء أنت، وها أنت تدخلين إلي من النافذة نفسها التي سبقت أن دخلت منها منذ سنوات. مع صوت المآذن نفسه، وصوت الباعة، وخطى النساء الملتحفات بالسواد، والأغاني القادمة من مذياع لا يتعب..»[3]. فالشارع الذي يعبر عن هموم الناس ومشاكلهم حيث وجوه الناس تعبر عن الهموم والمشاكل التي تشغلهم ففي الرواية: «تصف الكاتبة أفواج المارة، وهم يجوبون الشوارع دون وجهة محددة، والبطل "خالد" واحد من هؤلاء ، يمشي مع مجموع المارة حيث أن النساء ملتحفات بالسواد، والرجال في بدلات رمادية متشابهة كلهم حزين وهم يطوفون، ذلك ما رآه "خالد" وعايشه في إحدى جولاته بقسنطينة حين حضر زفاف أحلام وكأن هذه الصور تهيئ الأجواء

---

(1) عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص 146.

(2) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 244.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 11

للانفجار الشعبي الذي سيحدث لاحقا في أحداث88»[1]، فالشارع هو المكان الذي يلجأ إليه الشباب حيث يشكل كل واحد منهم قنبلة موقوتة قابلة للانفجار في أية لحظة بنتيجة للكبت الذي حدث لهم من الظروف الصعبة التي يعيشونها.

4- المقهى:

المكان الذي يقصده الرجال بغرض الترفيه عن أنفسهم، فهو مكان يلتقي في الأصدقاء، فيتبادلون أطراف الحديث ويتسامرون هناك. فهو المتنفس الذي ينسون فيه بعض أعباء الحياة ومشاكلها حيث: «تمثل المحلات العامة مثل المقهى والمتجر مكانا مناسبا للقيام بالدور الإعلامي عن طريق تبادل الأخبار بين أفراد يرتادون مثل هذه المحلات»[2].

فالمقهى لديه مكانته الخاصة في المجتمع العربي قديما وحديثا يختلف كل مقهى عن آخر في مستوى الخدمات التي يقدمها حيث نجد أن بعض الأمكنة لها خصوصيتها تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية منها: «المقهى، ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا»[3].

ففي الرواية نجد ذكر للمقاهي الشعبية القديمة، حيث «لا يصف البطل "خالد" أي مقهى من مقاهي المدينة في الوقت الحاضر (وقت السرد) بل يصف المقاهي القديمة التي يقول عنها بأنها كانت تربط باسم الوجيه أو العالم»[4].

ففي سياق حديث "خالد" عن المقاهي القديمة التي كانت في مدينة قسنطينة والتي كان يحن إليها، يذكر كيف كانت تحضر فيها القهوة وتقدم يقول "خالد": «فأمشي ذو الماضي مغمض العينين .. أبحث عن المقاهي القديمة تلك التي كان لكل عالم أو وجيه مجلسه الخاص فيها، حيث كانت تعد القهوة على الوجاق الحجري وتقدم بالجوزة .. ويخجل نادل أن يلاحقك بطلباته. كان يكفيه شرف وجودك عنده»[5].

وقد سمى "خالد" مقهيين اشتهرا في ذلك الوقت كان يتردد عليهما: ابن باديس وبلعطار، وباشتارزي، وأحيانا كان يرى والده هناك، يقول "خالد": «وفي ذلك الزمن من كان

---

(1) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص247

(2) عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص 147

(3) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص72

(4) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص 247

(5) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 311

لابن باديس المقهى الذي كان يتوقف عنده. وهو في طريقه إلى المدرسة. كان اسمه (مقهى بن يامينة). وكان هناك مقهى (بوعرعور)، حيث كان مجلس بلعطار وباشتارزي وحيث كنت ألمح أبي أحيانا وأنا أمر بهذا الطريق..»[1].

حيث نجد أن "أحلام مستغانمي" تعطي «للمقهى القديم صفة الإجلال واللياقة مشيرة إلى أن الوجهاء كانوا يرتادونها»[2].

لكن المقهى الذي كان يراه "خالد" صغيرا في مساحته مرموقا بمن كانوا يرتادونه أصبح مقهى من زمن كان فلم يعد له أثر، أو ربما حول إلى محل يستعمل لأشياء أخرى، حيث أن "خالد" في بحث عن تلك المقاهي القديمة التي لم يجد لها أثرا إلا في ذاكرته، حيث وجد في المقابل مقاهي لأكبر مساحة وأكثر زبائن وهو أمر إن دل على شيء فهو يدل تفشي البطالة التي أصبحت تفتك بالشباب الذين يلجئون للمقاهي من أجل القضاء على شبح الفراغ الذي يخنقهم يقول "خالد": .. كيف أعثر على مقهى لم يكن كبيرا سوى بأسماء راوده؟ كيف أجده .. في هذا الزمن الذي كبرت فيه المقاهي وكثرت»[3].

5- المقبرة:

التي إذا ذكرت اسمها أمام أحد اقشعر بدنه، رغم أن ترابها يحوي جثث أناس كنا نعيش معهم في الحياة، دون خوف، فهي المآل الأخير للإنسان الذي سينتقل فيه إلى الحياة البرزخية، فهناك يتحدد مصيره بحسب ما قدم من عمل في الحياة فأما نعيم أبدي، وإمّا عذاب.

فالكثير منا يغفل هذه الحقيقة متناسيا أن كبره وتجبره سوف يؤول إلى التراب يوما ما.

فالمقبرة هي بيت الغني والفقير على السواء، فالإنسان بعدما يموت لا يأخذ معه من سوى كفن أبيض لا غير.

وفي الرواية نجد ذكر لهذا المكان، حيث أن "خالد" إشتاق لأمه التي لم ير قبرها منذ زمن طويل، فلم يتمكن من قلع تلك النباتات التي كانت تنموا فوق قبر أمه منذ سنوات، فالغربة حالت بينه وبين ذلك القبر.

---

(1) المرجع نفسه، ص311-312.

(2) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص247

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 312

فزواج "حياة" زاد من وحشته في تلك المدينة التي أحبها بجنون، فلم يجد ما يطفئ النار التي كانت تحرق كل شيء داخله يعرف أين يجد قبر أمه التي وضعت بجانبها قبور لأناس آخرين، فقام بالذهاب إلى المقبرة لزيارة أمه التي لم يعرف مكان قبرها بالتحديد فاستدل عليه سجل كان يحوي رقم قبرها يقول خالد: «.. تلك المقبرة التي ألقيت نفسي في سيارة أجرة، ورحت أبحث فيها عن قبر (أمّا)، وأستعين بسجلات حارسها لأتعرف على أرقام الأموات التي كانت توصل إليها.. عند قبرها الرخامي البسيط مثلها. البارد كقدرها.. والكثير الغبار كقلبي، تسمرت قدماي وتجمدت تلك الدموع التي خبأتها لها منذ سنوات الصقيع والخيبة»(1).

"فخالد" زار قبر والدته وهو مثقل بالآلام والأحزان التي أدمت قلبه فلم يجد ذلك الحضن الدافئ لأمه التي كانت تضمه إليه فتداوي جراحه «ومن جانب فني فان ذلك يعد تمهيدا واستشرافا لما سيأتي فيما بعد إذ أن "حسّان" سيموت.. يمرر البطل يده على رخام قبر (أمّا) قائلا: وكأنني أحاول أن أنزع عنه غبار السنين وأعتذر له عن كل هذا الإهمال فغبار السنين بدأ يغطي الماضي المدفون، والراوي يحاول أنزع الغبار عنه، ويحاول الاعتذار عن الإهمال على مستوى شخصي يتعلق بضريح الأم، وعلى مستوى عام يتعلق الأمر بماضي لأمه أيضا»(2).

6- المطار:

هو الرابط الذي يصل المغترب بوطنه الأم، "فخالد" الذي غاب عن وطنه لسنوات قضاها في حضن الغربة عاد أخيرا إلى مدينة قسنطينة التي ستشهد خيبته العاطفية بزواج حياة من رجل آخر، حيث يستقبله في المطار أخوه "حسّان" يقول "خالد":« عشر سنوات.. حدث خلالها في بعض المرات إن انتظرته أنا في مطار (الأولي الدولي)»(3).

فبمجرد وصول "خالد" لذلك المطار حتى فتحت ذاكرته كل أبوابها على الماضي وعلى مدينة أحبها ورسم من أجلها لوحته "حنين": «تشرع مضيفة باب الطائرة، ولا تنتبه إلى أنها تشرع معه القلب على مصرعيه، فمن يوقف نزيف الذاكرة الآن.. ها هي حيني النسخة

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 329.

(2) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد، 249.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 286.

الناقصة عن قسنطينة في لقاء ليلي مع اللوحة الأصل.. تكاد مثلي تقع على سلم الطائرة تعبا.. ودهشة.. وارتباكا تتقاذفنا العبارات التي تنتهي وتأمر وكل هذه الوجوه المعلقة»[1].

"فخالد" لا يقدم وصفا دقيقا لذلك المطار سوى وصفه له بالبرودة التي لا يشعر بها في جسده وإنما يحسها في نفسه وكذا يصف جدرانه الرمادية يقول "خالد": «وكل هذه الوجوه المغلقة، وكل هذه الجدران الرمادية الباهتة .. بارد مطارك الذي لم اعد أذكره»[2].

فالمطار يشعره بغربة ذات طعم عربي، رغم أنه على أرض وطنه، فكل موظف هناك ينظر إلى المغترب بأنه هارب من بلده لأجل الحياة السعيدة خارجه حيث أن:« الجمركي الشاب قد أفهموه بأن من يغترب إنما يغترب من أجل الغنى، ولذلك حيث سأل الجمركي خالد: ماذا تصرح أنت؟!.

يقول "خالد": كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه.. فتكاد دمعة مكابرة بعيني تجيبه لحظتها.. أصرح بالذاكرة يا بني.

هكذا يتعرض "خالد" للتجاهل منذ دخوله المطار، بل ويقف موقف المتهم، مع أن جسده بذراعه المبتورة تشهد على حاله»[3].

فبمجرد وصول "خالد" إلى ذلك المطار أحس بالغربة التي تخنق ذاكرته.

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 284.

(2) المرجع نفسه، ص 284.

(3) صالح مفقودة، قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص 249.

الخاتمـــة

الخاتمـة

وقبل أن نضع نقطة النهاية لبحثنا، نود أن نجمل أبرز النتائج التي توصلنا إليها على النحو التالي:

- رأينا أن الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث، واكتشفنا أن بناء الشخصية تتكامل له أبعاد مختلفة من جسمية ونفسية وإجتماعية، فتنوعت الشخصيات باختلاف جوهرها.
- الكاتبة مزجت بين الأحداث التاريخية وقصة حب جميلة على الرغم من عدم تكافؤ أطرافها.
- سلطت الكاتبة الضوء على المكان حيث تجاوز كونه مجرد ديكور للأحداث فتحول إلى محاور حقيقي في الرواية.
- استغلت الكاتبة الجسور كوسيلة للدلالة والرمز، فالجسر هو الرابط بين البطل "خالد" وذاكرته التي نسجها في الماضي.
- أشارت الكاتبة إلى أن المرأة الغربية تبقى دوما مجرد وسيلة للمتعة وليست غاية في حد ذاتها.

ونرجوا أن نكونا قد وفقنا ولو بعض الشيء في هذا العمل الذي يعود الفضل الأكبر فيه إلى الله الذي أعاننا عليه ثم إلى الأستاذ المشرف.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصـادر:

1- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب بنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة والعشرون، 2008.

المراجع باللغة العربية:

2- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الرواية-الجزائر، (د.ط)، 2002.

3- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005.

4- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، عاصمة الثقافة العربية، دار الأمل، (د.ط.ت).

5- بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون-الجزائر، (د.ط.ت).

6- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراسي، (د.ط). 2007.

7- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الثانية، 2009 .

8- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار الأمل، الطبعة الأولى، (د.ت).

9- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2000.

10- زهرة كمّون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صامد للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع والاشهار، نهج صفاقس، الجمهورية التونسية، الطبعة الأولى، مارس 2007.

11- **سعاد محمد خضر**: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 1967.

12- **سعد رياض**: الشخصية أنواعها-أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005.

13- **سيد حامد النساح**: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، الطبعة الأولى، 1982.

14- **الشريف جبيلة**: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتاب الحديث، أربد-الأردن، الطيعة الأولى، 2010.

15- **عبد الحميد بورايو**: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، (د.ط)، 1994

16- **عبد الرحيم الكردي**: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثالثة، مارس 2005.

17- **عبد الرزاق جلبي**: دراسات المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 1989.

18- **عبد الصمد زايد**: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 2003.

19- **عبد الله الركيبي**: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، الطبعة الثالثة،.1977

20- **عبد الملك مرتاض**: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ابن عكنون-الجزائر، (د.ط.ت).

21- **عبد المنعم الميلادي**: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د.ط)، 2006.

22- **عبد المنعم زكريا القاضي**: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي علي حسن: ولد خالي)، تقديم أحمد إبراهيم الحواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، 2009.

23-**عمر بن قينة**: في الأدب الجزائري، ديون المطبوعات الجامعية المركزية، بن عكنون- الجزائر، (د.ط)،.1959

24- **محمد تحريشي:** في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر حلب، (د.ط.ت).
25- **محمد طمار:** الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)،.1983
26- **محمد عزّام:** شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د.ط)، 2005.
27- **محمد مصايف:** الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،.1981
28- **نعمان بوقرة:** المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، (د.ط)، 2009.

المراجـع المترجمـة:

29- **عايدة أديب بامية:** تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1927، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط.ت).
30- **غاستون باشلار:** جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة السادسة، 2006.

المعاجـم:

1- **ابن منظور:** لسان العرب، دار صادر، بيروت -لبنان، المجلد الخامس، الطبعة الرابعة، 2005.
2- **أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايغز: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة:** منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الثانية، طبعة منقحة، .2007
3- **جميل صليبا:** المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت الجزء الثاني، .1994
4- **سمر روحي الفيصل:** معجم الروائيين العرب، الطبعة الأولى، 1995.

الرسائـل الجامعيـة:

1- **باديس فوغالي:** بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة، رسالة ماجستير، إشراف: عمار زعموش، جامعة منتوري–قسنطينة، 1996 .

2- **سعدية بن ستيتي:** الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي بين المرجع والمتخيل (دراسة سوسيو بنائية)، رسالة ماجستير، إشراف: أشرف إبراهيم، جامعة منتوري–قسنطينة، 2002-2003.

3- **سهام سديرة:** بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف: رابح دوب، جامعة منتوري – قسنطينة، 2005-2006.

4- **عبد الرحيم عرّاب:** البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض صوت الكهف نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف: العربي دحو، جامعة منتوري–قسطينة، 1999-2000.

5- **قاسم بن موسى بلعديس:** بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم، رسالة ماجستير، إشراف: محمد العيد تاورته، جامعة منتوري–قسنطينة، 2005-2006.

6- **مريم بغيبغ:** قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، إشراف: عبد الله حمادي، جامعة منتوري–قسنطينة، 2009-2010.

7- **هند سعدوني:** ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة (ذاكرة الجسد وذاكرة الماء نموذجا)، رسالة ماجستير، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري – قسنطينة، 2003-2004.

<u>المجـالات والجرائـد:</u>

1- **أحمد مرشد:** جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، إشراف: فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد الثاني والعشرون، 1992.

2- مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري – قسنطينة، العدد الثالث عشر، 2000:

- **جميلة قيسمون:** الشخصية في القصة.
- **صالح مفقودة:** قسنطينة البعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

3- **عبد الرزاق عيد:** دراسات في الرواية العربية، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الجمهورية العربية السورية، العدد مائتان وسبعة وسبعون، آذار 1985.

4 – **عبد الفتاح المصري:** البنيوية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد مائة وثمانية وعشرون، 1981

5 – **مجدي بن عيسى:** الشعري في روايات أحلام مستغانمي لزهرة كمون، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد مائة وتسعة وخمسون، أيلول 2008.

6– **مجلة عمان:** أمانة عمان الكبرى العدد مائة وتسعة وعشرون، آذار 2006:

– أحمد زنيبر: المكان في العمل الفني.

– حسن لشقر: فكرة المكان وتطور النظرة إليها.

7– **نصر الدين محمد:** الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل للطباعة المملكة العربية السعودية، العدد سبعة وثلاثون، ماي–جوان 1980.

8– **شكر خاص من أحلام مستغانمي:** جريدة الشروق، العدد 2767، 11 نوفمبر 2009.

<u>شبكة الانترنت:</u>

مقال: مبارك ربيع، موقع الأوسط W.W.W. awsat.com ,2010-09-01، الساعة 15.00.

الفهـرس

الصفحة